

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В. И. Шимолін

ОБРАЗНАЯ ПУБЛИЦИСТИКА

МИНСК
БГУ
2013

УДК 070 : 77.044
ББК 85.16
Ш61

*Печатается по решению
Редакционно-издательского совета
Белорусского государственного университета*

Рецензенты:
доктор философских наук *И. Ф. Селезнев*;
кандидат филологических наук *А. К. Свороб*

Шимолин, В. И.
Ш61 Образная публицистика / В. И. Шимолин. – Минск : БГУ, 2013. – 207 с.
ISBN 978-985-518-841-5.

Высшая стадия фотожурналистики – образная публицистика. Автор раскрывает ее секреты на основе уроков, почерпнутых из творчества фотомастеров газетного дела прошлого и настоящего.

**УДК 070 : 77.044
ББК 85.16**

ISBN 978-985-518-841-5

© Шимолин В. И., 2013
© БГУ, 2013

ВВЕДЕНИЕ

Белорусская фотография умеет сопереживать чужому горю. Подобного феномена мы не найдем в творчестве современных западных фотожурналистов. Сенсация любой ценой и самого низменного качества создала целое направление в современной фотожурналистике. Его апологетов привлекают лишь снятые на пленку или на «цифру» сцены насилия, ужасы войны (вспомним современные трагедии Египта, Ирака, Ливии, Афганистана, Пакистана). Подобные мастера неприкрашенной фотографии утверждают, что таким образом развивают в зрителях чувство гуманизма. Но, конечно, это не так. Музыку заказывает тот, кто хорошо платит.

Американский фотограф Ансел Адамс после посещения фотовыставки современного искусства в Нью-Йорке так оценил творчество коллег: «На фотографиях, которые я видел, не было печати вдохновения и творческого порыва». Это не означает, что современная восточная фотожурналистика должна объявить войну западной. В противоречии между формализмом и реализмом всегда побеждают истина, гуманизм и духовность. А профессионализм и высокие организаторские способности западных фоторепортеров могут служить лишь наглядным примером.

Фотожурналистика наука обществоведческая. Задача вузовской науки – подготовить юную поросль журналистов к взрослой жизни. Профессор В. И. Ивченков излагает задачу вуза так: «Сегодня перед теоретиками и практиками журналистики встает ряд чрезвычайно важных вопросов, которые суммируются в практико-ориентированном рассмотрении сущности журналистского процесса и решение которых будет определять дальнейшее существование и функционирование средств массовой информации» [24, с. 22].

Между тем еще на заре фотографической эры светописьм называли не только видом изобразительного искусства, но и видом «бессловесной литературы», видом образного творчества и особой эстетической речи. Высокая эмоциональность снимков, построенная на строгой до-



Девочка и лиса. Фото Василия Пескова

кументальности, делает их образцами высокого искусства. Подобное утверждение не требует доказательств, поскольку прошло испытание временем и строгой критикой.

Фотожурналистика – элитная профессия.

Современные фотожурналисты пользуются без всякого пиетета новейшими достижениями современной науки и электронной техники. Имеют возможность брать интервью по интернету, да еще и, вступая в визуальную связь с собеседником, получать необходимую информацию со всего света, входить в архивные хранилища в поисках нужного документа. Используют и новинки фототехники: цифровые фотокамеры, средства оперативной передачи визуальной информации на любые расстояния, широкие возможности компьютерных программ для обработки полученных изображений. Одно неизменным осталось в нашей профессии с момента ее появления: развитое мышление, организаторские способности, духовные и физические силы.

Глава 1

ФОТОЖУРНАЛИСТИКА В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ И НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА

1.1. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

У светописи прекрасное прошлое с весьма солидным творческим возрастом. Предшественниками первого закрепленного изображения можно признать наскальные рисунки, возраст которых насчитывает многие тысячи лет. Отметим, что первые художники, обитавшие в эпоху палеолита, примерно 14 тыс. лет до н. э., уже использовали палку и камень для добывания огня и создания примитивных орудий добычи дичи. В тот момент, как только рука с красящим камнем потянулась к пещерной стене и нанесла первый штрих, родилась живопись.

Известный американский фотограф Ансел Адамс тонко выразил прямую связь между словом и изображением. «Если слова станут невнятными, – отмечал он, – я прибегну к фотографиям. Если и они станут несостоятельными, я довольствуюсь тишиной». В фотожурналистике постоянно приходится искать и находить пропорции между изображением и словом, отражать объективную реальность в словесных и зримых образах.

Этот захватывающий и мучительный процесс творчества продолжается не одно столетие.



*Фреска из пещеры Англь-сюр-Л'Англан.
Франция*

Было ли первое изображение порывом души или отражало некий ритуальный смысл? Скорее всего, первое вытекало из второго.

Орудия труда и рисунки получили эпитет «примитивные». Конечно, их можно так называть только с точки зрения современного человека.

«Примитивное» вовсе не примитивность исполнительского мастерства.



Египетская фреска

Эрнст Гомбрих утверждал: «Отличие от нашей культуры здесь не в уровне мастерства, а в характере идейных установок» [11, с. 50].

Некоторые памятники пещерной живописи (их называют фризами), например в пещере Англь-сюр-Л'Англян, имеют протяженность почти в 35 м. Творчески используя каждую неровность, автор (или авторы) запечатлел бизона, лошадь, горного козла, а ниже пояса живописца можно увидеть три женские фигуры. Инструментами первобытным живописцам служили каменные резцы, красителями – окись марганца или охра, которые они смешивали с животным жиром и наносили на поверхность камня.

Всмотримся и мы в сцены охоты. Олени, бизоны переданы в цвете и стремительном движении. Изображения свидетельствуют о несомненном таланте авторов. Многие из образцов каменной живописи носили, несомненно, ритуальный или магический

характер. Отличительная черта подобного искусства – его связь с религией и магией. Живущие вдали от современной цивилизации темнокожие охотники, отправляясь на охоту, рисуют на песке животных, будущую добычу. Затем в изображение животного обнаженные воины втыкают пики, копья, вонзают стрелы.

Считается, что подобные манипуляции поднимают боевой дух и служат предзнаменованием удачной охоты. Впрочем, подобное утверждение проверено практикой. И ныне спортсмены, представители творческих профессий, а нетворческих профессий практически не существует, перед началом трудовой деятельности, перед стартом предпочитают настраиваться, совершая своеобразные ритуалы.

Эстафету пещерного искусства подхватили новые поколения землян. По мере развития общества манера художественного письма становилась все более изощренной и утонченной. Наиболее совершенными нам видятся рисунки-письмена египтян эпохи фараонов. Искривленное изображение людей объясняется тем, то египетские художники стремились к целостности образа, пренебрегая привлекательностью. Форма головы лучше всего вид-



Русская икона XVI в.

на в профиль. Так она и изображена на фресках. В древнейших европейских захоронениях, курганах, тайниках найдены сотни древнеримских живописных произведений: фрески I–V вв., воссоздающие образы героев волшебных мифов, чарующих легенд и просто бытовые сценки, а также образцы молбертной живописи: на религиозную тему и натюрморты.

Подчеркнем, что свобода в изображении образа человека, богов из многочисленных мифов позволяла античным художникам отражать внутренний мир героя.

В XII–XIII вв. в живописных произведениях западноевропейских мастеров все заметнее становится местный колорит. Древняя Русь знаменита церковной живописью: иконами и фресками – росписью стен

храмов. Поражают изображение канонические суровые лики святых. Но как мало похожи они на жизнерадостную манеру греческого письма. «Иконописный образ, по мнению Н. Тарабукина, в противоположность живописному, не относителен, а абсолютен, не временен, а вечен, неизменен и эволюции не подлежит» [49, с. 78]. Христианская религия создавала особое искусство, которое формировало аскетизм и воздержанность паствы.

Вглядываясь в древние изображения, обратим внимание на стремление авторов (вспомним Андрея Рублева) передать реалистичность образов в типичных жизненных обстоятельствах, зафиксированных в определенных жанрах. То есть всего того, что уже в первой половине XIX в. будет впитано, воспринято, позаимствовано новым видом художественно-документального искусства – фотографией.

Изображения зверей и животных на стенах усыпальниц фараонов и царей веками хранили великую тайну. Ученые доказали, что живописные образы на мраморных стенах представляют пиктографическое письмо, адресованное потомкам. Но прошло немало лет, прежде чем буквы выстроились в определенной последовательности и образовали Алфавит. Это – великое открытие. С помощью слов появилась возможность не только фиксировать мысли, но и создавать информационные и художественные произведения. Более того, под рисунками появились пояснительные надписи, комментарии. Так возникла связь времен, эстафета поколений. Появилась возможность переда-



*Немецкий первопечатник
Иоганн Гуттенберг*

долго скрывали от европейцев. А потому в Европе многие века еще писали кистью или гусиным пером на пергаменте.

Самые старые книги, сохранившиеся до наших дней «Остромирово Евангелие» – недельные чтения, «Изборник Святослава», датируются 1056–1057 гг. Пергамент считался большой редкостью, а книга, написанная на пергаменте, высоко ценилась. Сообразительные предки, населявшие территорию Беларуси в IX–XV вв., долгое время записывали информацию на универсальном материале, бересте. Даже лапти, предметы быта, утварь готовили из нее. До наших дней сохранилось всего 500 берестяных грамот.

Рождению книгопечатания мы обязаны *Иоганну Гуттенбергу* (1399–1468), который придумал способ быстрой печати (полиграфию). Изобретатель объединил три новшества: типографскую форму (набор текста в металлической рамке), свинцовые литеры и печатный пресс – станок, который он позаимствовал у виноделов (пресс для отжима ягод). С помощью деревянного винта удавалось получать высокое давление между талером (столом) и тигелем (верхней частью прессы) с прокладкой-декем. Вначале производительность механизма, за которым не могла угнаться и сотня переписчиков летописей, достигала 100 оттисков в час. На таком нехитром оборудовании в 1450 г. Гуттенберг напечатал священную книгу «Библию».

вать накопленные знания и опыт в различных видах созидательной деятельности.

Многие столетия, вплоть до середины XV в., процесс фиксации информации был рукописным, т. е. длительным и сложным. А время, как известно, деньги. Поэтому древние книги, инкунабулы, ценились чрезвычайно высоко. Первыми открыли полиграфический процесс китайцы. Уже в V в. они изготовили глиняные литеры, которые при желании передвигались в нужном порядке, а по мере старения или порчи их выбрасывали и изготавливали новые. К тому же жители Поднебесной изобрели еще и бумагу, секрет производства которой



*Франциск Скорина.
Гравюра*

Парадоксальный факт: гуттенберговский печатный станок с различного рода усовершенствованиями добросовестно служил человечеству три с половиной века!

Книгопечатание можно смело считать индексом культурного развития народов, ведь в ногу с ним шли образование и просвещение. Типографии уверенно «захватывали» Европу: движение шло с Запада на Восток параллельно с развитием цивилизации и культуры. Эстафету Гуттенберга подхватил белорусский первопечатник Франциск Скорина, который в 1517 г. издал в Праге «Библию» – одну из первых у славян.

Nota bene. *В мире сохранилось всего 22 экземпляра этого раритета. Известно, что в дореволюционной России «Книжица» оценивалась в 500 золотых рублей. Огромные деньги!*

Таким образом, рождение уникального издания выходило за рамки информационного факта. По своим последствиям скорининская Книга стала без преувеличения эпохальным явлением белорусской, славянской, всей европейской культуры. По утверждению профессора О. Г. Слуки, «в славянском мире появился ученый первой величины, который соединил в себе предшествующий культурный опыт и помог обществу совершить могучий прорыв на пути к прогрессу». Этот прорыв позволил не только приступить к издательской деятельности на территории Восточной Европы, но и заложить начала развитию народного просвещения и массового образования восточных славян.

В Вильно на территории Великого Княжества Литовского нашему прославленному первопечатнику удалось выпустить «Малую дорожную книжицу».

Предшественниками современных газет традиционно считаются новостные сообщения, распространявшиеся в Древнем Риме, о событиях, произошедших в городе. Римские газеты представляли собой деревянные (по другим источникам, глиняные) дощечки, на которых вручную записывали хронику событий. Название «газета» произошло от наименования мелкой итальянской монеты – *gazzetta*. В XVI в. за прочтение ежедневного публичного листка с информацией (сообщениями о придворной жизни, торговых новостях, сообщениями из других городов) платили одну гасету, т. е. самую маленькую монету. Название монете дала птица сорока (итал. *gazza*), изображенная на ней. Газета, согласно советскому ГОСТу, – «листовое издание в виде одного или нескольких листов печатного материала установленного формата, издательски приспособленное к специфике данного периодического издания».

Новостные сводки имели неофициальный характер, пока Юлий Цезарь не распорядился в обязательном порядке распространять отчеты о заседаниях

сената, донесения полководцев и послания правителей соседних государств. Еще Юлий Цезарь начал публиковать «Деяния сената», а затем «Ежедневные общественные деяния римского народа» – «Acta diurna populi romani». Отметим, что китайцы и в газетном деле опередили европейцев. Примерно с 911 г. в Китае начал выходить «Цзинь бао» («Столичный вестник»).

На протяжении последующих столетий в газетах мало что изменилось: вплоть до изобретения в Германии в 1450-х гг. Иоганном Гуттенбергом печатного пресса, позволявшего размножать текст и изображения, не прибегая к услугам переписчиков. Газеты (представлявшие собой все те же переписанные от руки свитки с важными новостями) оставались весьма дорогим атрибутом жизни высокопоставленных чиновников или богатых торговцев.

Считается, что первые редакции (бюро по сбору информации) – прообразы информационных агентств – возникли в Венеции, а люди, собирающие новости, со временем стали называться газетчиками, журналистами. Еще их называли «писателями новостей». Кстати, в Чехии журналистов называют «новинаржами», собирателями новостей.

Nota bene. *Первой в мире газетой, напоминающей современные издания, принято считать «La Gazette», издававшуюся с 30 мая 1631 г. во Франции. Ее тираж насчитывал около 1200 экземпляров, а первым издателем стал дворянин Теофраст Ренодо, получивший в 1630 г. патент на распространение новостей по территории Франции. О политическом значении издания свидетельствует тот факт, что сообщения в нее писали лично король Франции Людовик XIII, кардинал Ришелье. «La Gazette» размещала на своих страницах платную рекламу.*

Фотожурналистика в периодической печати, в современном понимании, появилась благодаря усовершенствованиям в полиграфии и фотографии в период между 1880 и 1897 гг. Первая репродукция новостной фотографии опубликована 4 марта 1880 г. в The Daily Graphic (Нью-Йорк). Магниевая вспышка, изобретенная в 1887 г., позволила фотографировать в помещениях. Начиная с 1887 г. полутоновые фотографии воспроизводятся на печатающем оборудовании.

В России первой газетой стали рукописные «вестовые письма», позднее названные на европейский манер – «Куранты». Самым старым изданием, из сохранившихся до наших дней, считается экземпляр «Курантов», вышедший в 1621 г. Основу содержания «вестовых писем» составляли переводные заметки из иностранной прессы и донесения русских дипломатов и купцов из-за границы. Первой российской печатной газетой, появившейся в 1702 г. по указу императора Петра I, стала газета «Ведомости».

К XVIII в. газеты выходили более или менее регулярно и содержали не только новости, но и комментарии к ним. Одна из таких газет впервые выпущена в Лондоне в 1663 г. и называлась «Осведомитель». Большинство газет выходило раз в неделю, что связано с медленным их производством и доставкой.

Первая в Америке газета называлась «Общественные события». Впервые она вышла в свет в Бостоне, штат Массачусетс, в 1690 г. Ее производство прекратил губернатор колонии. А с 1729 по 1765 г. Бенджамин Франклин руководил выпуском «Газеты Пенсильвании». В 1752 г. в Америке выходило всего две газеты, но ко времени американской революции их насчитывалось уже 37!

Nota bene. 29 апреля 1660 г. в Лейпциге вышла в свет первая еженедельная газета (<http://www.dsvenera.ru/items/poly/2.php>).

Одна из самых влиятельных газет, лондонская «Таймс», впервые вышла в свет в 1785 г. и выпускается по сей день.

Настоящий газетный бум в Европе разгорелся в XIX в., когда газеты превратились в своеобразный центр политической и общественной жизни.

В XX в. газеты не теряли завоеванных позиций, однако начали видоизменяться под воздействием электронных СМИ: радио (в 1920-х гг.) и телевидения (в 1950-х гг.). Отставая в оперативности от радио и телевидения, газеты сделали ставку на комментарии, анализе событий, издание приложений, освещение местных новостей, объявления и рекламу.

Очередной удар по газетам нанес интернет, забравший значительную часть рекламы. В очередной раз пришлось потесниться оперативным новостям, которые уступили место материалам аналитических жанров. Редакции газет ускорили поиск новых форм подачи материалов.



Луи Жак Манде Дагер

Ответом стал переход к таблоидным формам, позволяющий экономить бумагу, привлекать большое количество молодых динамичных читателей короткими и эмоциональными статьями.

Восточная Европа, в силу множества причин, постоянно отстает от научно-технического прогресса Европы западной. И это не голословное утверждение. Западно-европейские изобретатели придумали телеграф и основали телеграфные агентства, пустили по железным рельсам паровоз, бензиновый двигатель, проложили трансатлантический кабель. Полиграфия

обязана многим немцу Иоганну Гуттенбергу, фотожурналистика – французам Дагеру и Ньепсу. Не страдала талантами и русская земля. Рожденные здесь изобретения и достижения в науке, технике, культуре очевидны. Лишь досадные провалы в политике, внутренние междоусобицы, внешние воздействия на протяжении веков сдерживали творческие порывы талантливого и одаренного Богом народа.

Вслед за Германией типографии появляются во Франции и Италии, 1472 г. – в Голландии, 1473 г. – в Бельгии, 1474 г. – в Испании, 1476 г. – в Англии. Но именно Германия завоевала славу мирового полиграфического лидера. Вполне закономерно, что и первая ежедневная газета в мире была выпущена в Лейпциге.

Лишь столетие после Гуттенберга, в 1553 г. в Москве по распоряжению царя Ивана Грозного на Никольской улице «черепашьями шагами» началось строительство типографии. Возведение «дома печати» длилось десятилетие. Первую русскую книгу «Апостол» выпустили в свет Иван Федоров и наш земляк Петр Мстиславец в 1564 г. Первая типография в России возникла при Петре I в 1711 г. Она располагалась в доме М. Аврамова, главного редактора петербургской газеты «Ведомости». В этой типографии напечатан первый ее номер.

Первые номера периодических изданий не удовлетворяли запросы читателей: газетные полосы выглядели серо, скучно и однообразно. Единственным скромным украшением служили заголовки, таблицы и рисунки-гравюры. Типографское дело сдвинул с мертвой точки научно-технический прогресс в фотографии и полиграфии XIX в.

Несколько пафосные слова «научно-технический прогресс в фотографии» мы связываем с именами первопроходцев, талантливых изобретателей французов Ньепса, Дагера, их компаньона Араго и англичанина Тальбота. Первая тройка действовала согласованно, целеустремленно и добилась фантастического успеха. Хотя вначале великобританца Тальбота ждала неудача, но упорный англичанин нашел выход из сложной ситуации. Вот как это происходило.

Предпосылкой возникновения фотожурналистики стал парадокс истории: изобретение Дагера – Ньепса родилось намного раньше официального признания фотографии (дагеротипа), прозвучавшего из уст физика Араго в январе 1839 г. Замечательный ученый предсказал великое будущее свето-



Жозеф Нисефор Ньепс

писи и ее роль в развитии человеческой цивилизации, во многих отраслях науки, техники, в печатных средствах массовой информации.

Предпримем краткий экскурс в историю, который поможет нам быстрее проникнуть в содержание фотографического процесса.

По воле различного рода случайных обстоятельств, рождению фотографии предшествовала драматическая коллизия. Главными действующими лицами в ней выступили французы: художник *Дагер*, инженер *Ньепс*, физик и астроном *Араго*, а также английский ученый *Тальбот*. Все они шли к одной цели – закреплению изображения, разными путями.

Талантливый живописец, замечательный театральный художник француз *Луи Жак Манде Дагер* (1787–1851) буквально бредил идеей фиксации изображения, но лишь благодаря счастливому случаю решил заняться ею вплотную. Однажды он обратил внимание на тонкий лучик света, который проник в мастерскую через ставни и упал на только что завершенную им картину, писанную маслом. В солнечном зайчике-пятнышке Дагер разглядел изображение деревьев, росших во дворе. Спустя некоторое время он вновь увидел вчерашнюю картинку на прежнем месте. После серии опытов родился сенсационный результат: световое изображение можно зафиксировать.

Метод Дагера заключался в проецировании камерой-обскурой изображения на посеребренную медную пластину, предварительно выдержанную в парах йода. Пластины следовало обработать парами ртути. После этого получалось изображение проецируемого предмета. Первая фотокамера весила 50 кг, имела пластины размером 16,5 x 21,5 см.

Параллельно к великому открытию, но собственным путем шел и *Жозеф Нисефор Ньепс* (1765–1833). Этот выдающийся инженер долгое время работал над конструкцией двигателя внутреннего сгорания. Неудачи заставили обратиться к камере-обскуре. Усовершенствовав это устройство, в 1816 г. он изготовил приспособление (впоследствии оно получило название ирисовой диафрагмы), которое позволяло улучшать резкость изображения. В результате опытов Ньепсу удалось закрепить световую картинку в 1822 г. Однако



Двор в Гра.
Первое закрепленное изображение.
Фото Ж. Н. Ньепса

до наших дней сохранился лишь «Вид из окна», артефакт, датируемый 1826 г. Полученное изображение автор проецировал на оловянную пластинку, покрытую тонким слоем асфальтового лака. Экспозиция длилась восемь часов при ярком солнечном свете. В качестве фиксажа (закрепителя) изобретатель применил ароматное лавандовое масло.

Маленькие, чуть меньше ладони, пластинки для дагеротипов изготавливались из серебряных или посеребренных пласти-

нок (весьма дорогое изделие), отполированных до зеркального блеска и обработанных парами йода. В процессе экспонирования возникало скрытое изображение. В качестве проявителя использовались пары ртути (чрезвычайно опасное вещество!), а фиксажа – раствор тиосульфата натрия. Позитивное изображение открывалось лишь под определенным углом.

Картинку на металлической пластине Дагер скромно нарек дагеротипом, а сам процесс изготовления – дагеротипией. Ньепс тоже мечтал о славе первооткрывателя и присвоил своему детищу имя «ньепсотип», а процессу создания – «ньепсотипия». Однако в итоге победил дагеротип. Скорее всего, из-за ранней смерти Ньепса в 1833 г.



Французский физик
Доминик Франсуа Араго

Термин «фотография» родился в 1839 г. Авторство приписали себе астрономы – английский, Уильям Гершель, и немецкий, Иоганн фон Медлер.

Выдающуюся роль в судьбе изобретения Дагера и Ньепса сыграл ученый *Доминик Франсуа Араго* (1786–1853). В раннем возрасте пытливый юноша отличался открытым характером и целеустремленностью, собственным трудом добился успехов в физике, астрономии и политике. Впоследствии он стал автором целого ряда оптических приборов, использовавшихся в астрономии, физике и метеорологии. Проводимые им исследования непременно должны были привести его в компанию Ньепса и Дагера. Так и произошло.

Вклад Араго в становление фотографии трудно переоценить. Его значимость в научных кругах, авторитет политика принесли дагеротипии мировую рекламу. Сенсационное выступление ученого 7 января 1839 г. на заседании Академии наук в Париже произвело взрывной эффект. «Дагеротипия, – заявил он, – должна стать достоянием государства, народа, человечества». На восторженное сообщение ученого тут же откликнулась французская пресса. Одна из газет констатировала: «...удалось закрепить естественный свет на твердой пластинке и получить изображение в той форме, в какой он отражается в сетчатке глаза, зеркале или камере-обскуре».

Если дагеротипия (*процесс*) объединила искусство и технику, то о дагеротипе (*изделие*) говорили как о живом существе, утверждая, что ему «приуси благородные теплые тона старого серебра и глубокий металлический блеск, создающий почти мистическое впечатление».

А теперь время назвать имя еще одного изобретателя, британская медлительность которого привела вначале к поражению, а легендарная бульдожья хватка – к победе в битве приоритетов.

Имя этого человека – *Уильям Генри Фокс Тальбот* (1800–1877). Физик и химик по образованию, он немало времени отдавал путешествиям с ка-

мерой-обскурой, фиксируя прекрасные ландшафты. С 1834 г. Тальбот неудержимо увлекается фотографическими опытами, стремясь получить изображение контактным способом. Накладывая листья на светочувствительную бумагу и воздействуя на них солнечным светом, он получал негативное изображение. Оптические картинки он нарек «фотогеническими рисунками».

Размеренная жизнь ученого прервалась в начале 1839 г. сенсационной вестью из Франции об открытии дагеротипии. Англичанин, встревоженный известием, тут же бросился доказывать приоритет, но потерпел фиаско.

Раздосадованный неудачей, Тальбот возвращается к другому своему детищу – открытому им способу получения «обратного» изображения, которому дал романтическое имя «калотипия», от греческого «калос» – прекрасный. Однако в повседневном обиходе прижилось понятие «тальботипия».

Заслуга У. Г. Ф. Тальбота в открытии негативного способа получения изображения очевидна: с одного кадра появилась возможность печатать практически несчетное множество копий.

Поблагодарим за это полиграфистов.

Первенство в изобретении первого в мире полиграфического станка (паровая печатная машина) принадлежит Фридриху Кенигу и Андреасу Бауэру (1811). В 1814 г. на новой машине с печатным цилиндром впервые отпечатана газета «Таймс». В 1818 г. новаторы добились двусторонней последовательной печати, добавив в конструкцию еще один печатный цилиндр (каландр): бумага проходила между двумя цилиндрами, один из которых являлся при-

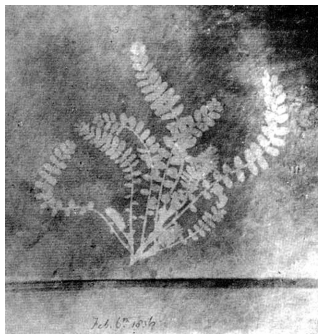
жимным, а другой – печатным. В 1824 г. родилось бумагоподающее устройство, в 1844 г. появилась первая ротационная машина.

Скорость печати стала невиданной и достигла 8 тыс. оттисков в час.

Наибольших успехов в печатном деле достигли немецкие специалисты. Производимое ими оборудование отличалось высоким качеством печати. Этот факт объясняет причину заказа на изготовление русских шрифтов и множества книг для России. Первая в мире рулонная офсетная машина и первая машина «сухого» офсета появились в Лейпциге. В 1903 г. приоритетные заявки на офсетную



Уильям Генри Фокс Тальбот



*Первое негативное
изображение, полученное
Тальботом*

печать подали американцы Р. Ф. Роджерс, Л. С. Моррис и немец Р. Хёррманн, эмигрировавший в США. Именно Хёррманн изобрел конструкцию шести-красочной листовой офсетной печатной машины (<http://www.dsccenera.ru/items/poly/2.php>).

Nota bene. *Фотографическое изображение попало на газетную полосу лишь через сорок десятилетий после открытия дагеротипа.*

На рубеже XIX–XX вв. возросшие возможности полиграфии позволяли оперативно выпускать невиданное для того времени количество газет и журналов. Во Франции число ежедневных газет увеличилось с 28 в 1865 г. до 471 к началу XX в., в Англии – с 14 в 1846 г. до 247. В США в начале XX в. выходило более 2000 ежедневных газет. Подавляющее большинство городов имели одну газету или более. В Германии в это же время издавалось более 7000 газет и журналов разной периодичности. В 1910 г. в США выпускалось уже 2600 ежедневных газет.

Отставание Восточной Европы в соревновании с Западной объясняется многими причинами социально-политического и экономического характера. Отметим, что на протяжении столетий культура двух частей Европы развивалась неадекватно, неравномерно. Капиталистический способ производства первым освоил Запад. Народы Западной Европы раньше Восточной преодолели феодальную раздробленность, а молодой капитализм ускорил не только научно-техническое развитие целого ряда государств, но и прогресс в газетном деле. Не только высокопрофессионально написанные статьи и заметки увеличивали тираж: рост рекламных доходов превращал крупные издания (особенно ежедневные газеты в больших городах) в прибыльные предприятия с оборотом в миллионы марок, франков, долларов.

Погоня за сверхдоходами подпитывала и ускоряла технический прогресс. Борьба рабочих разных стран за социальные права вкупе с техническим прогрессом со временем освобождали трудящихся от потогонной системы труда, одновременно сокращая продолжительность рабочего дня. Свободное время миллионы людей стали использовать для чтения газет, содержащих многообразную информацию о событиях внутренней и международной жизни, последних достижениях человечества в науке, культуре, искусстве. Так начиналась эра газетных королей и книжных магнатов.

В конце XX в. заявили о себе новые отрасли человеческой деятельности – полиграфия, фотография, фотожурналистика. От занимательного опыта, удивительного чуда, светопись становилась таким же прибыльным делом, как и производство автомобилей и стирального порошка. Но изготовление фотографий в массовом масштабе не исключило, а обусловило

рождение газетной иллюстрации, но более всего – нового вида искусства – фотографического.

«Нет правил хорошей фотографии... Есть просто хорошие фотографии». К этой аксиоме, сформулированной уже упоминавшимся нами А. Адамсом, мы еще вернемся, а для памяти сделаем пометку о том, что и немалое количество его коллег, обитавших по всему миру в великом XIX в., оставили нам в наследство замечательные мысли, литературные и поэтические шедевры, вооружили человечество изобретениями и открытиями, которыми оно с успехом пользуется и сегодня.

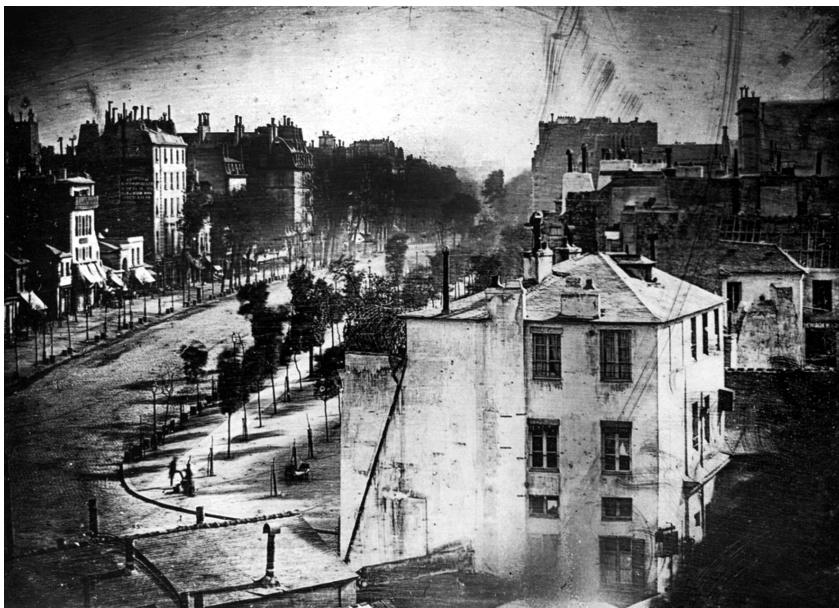
Век, о котором только что упомянул автор, оказался и впрямь замечательным. В 1825 г. по дну Атлантического океана удалось проложить гигантской протяженности кабель, как грибы, стали появляться телеграфные агентства.

Изобретение фотографии (вспомним вновь имена Дагера, Ньепса, Араго, Тальбота) в этом ряду заняло достойное и почетное место. Рождение фотографии-дагеротипа (1839) дало толчок развитию фотожурналистики. Спустя некоторое время журналистика и фотография заключили творческий союз, который невозможно расторгнуть и сегодня. Но вот закрутилось колесо типографской ротации, и мир буквально захлебнулся в волнах информационного цунами.

Величие XIX века можно оценить, но невозможно осознать даже сегодня. Безудержный прорыв в будущее, яростный рывок в культуре, искусстве, науке и технике совершили гении человечества. И это притом, что назвать этот век спокойным никак нельзя. Европу буквально содрогали революции (во Франции, например), войны (Отечественная война 1812 г., Крымская 1853–1856 гг., Русско-турецкая 1877–1878 гг., сотрясали национально-освободительные волнения и восстания (декабристы в России, повстанцы в Польше), всколыхнули значительные социально-экономические реформы (отмена крепостного права в России).

В историю мировой литературы XIX в. золотом вписаны имена русских гениев: Пушкина, Лермонтова, Толстого, Достоевского, Чехова, Гоголя, – зарубежных титанов пера: Бальзака, Гюго, Флобера, Дюма, Мопассана. На музыкальный олимп мира вознеслись Чайковский, Мусоргский, Бородин, Верди, Шопен, Огинский. В жилищах прописались электрическая лампочка Лодыгина и Эдисона, телефон Белла; по дорогам забегали первые автомобили Карла Бенца; зазвучало радио Герца и Попова; появился новый вид искусства – кинематограф братьев Люмьер; с быстротой молнии начали передаваться срочные депеши по телеграфу англичан Кука и Уитстона; сократила расстояния железная дорога, по которой покатыл паровоз; дорожное сообщение улучшил автомобиль Бенца на бензиновом двигателе.

Несмотря на успехи фотографии, первые в мире газеты выходили без иллюстраций. Объясняется этот тем, что примерно до 1880 г. типографское



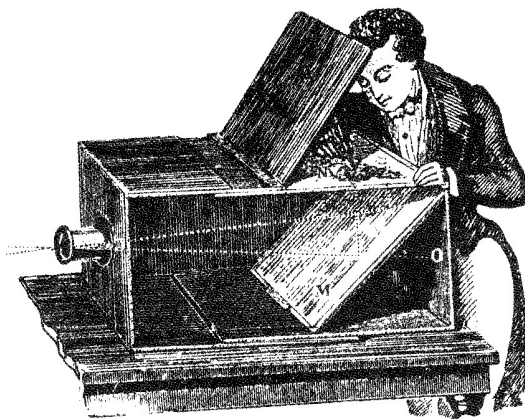
Бульвар дю Сампл в Париже. Автор Луи Дагер. 1838 г.

оборудование не могло, не умело, воспроизводить фотоснимки. Тем не менее владельцы периодических изданий предпринимали действенные меры, чтобы прописать изображение на газетной полосе. И это им удалось с помощью древнего способа.

В давние времена рисунки в летописи переносили на пергамент, а затем и на бумагу с помощью деревянных плашек (ксилос – дерево, на греч. языке), а сам процесс воспроизведения изображения называли ксилографией.

Гравировку изображения на металле освоили еще в начале XVI в. всемирно известные мастера. Из многих имен вспомним, например, Альбрехта Дюрера, который в 1515–1518 гг. изготовил шесть офортов на стальных досках. В XIX в. древесину – материал нестойкий, заменили металлическими пластинами. Изделие называли офортом. Редакции стали нанимать граверов, которые перерисовывали на металл иллюстрации, полученные в камерах-обскурах, в негативном изображении.

Простое с виду, но удивительное по своим достоинствам приспособление имеет греческие корни и переводится как темная комната. Отметим, что и сегодня малообразованного человека называют обскурантом. Камеру-обскуру придумали задолго до рождения фотографии. Поначалу она представляла собой комнату с небольшим отверстием в одной из стен. Еще в XVI в. ее успешно использовал для опытов Леонардо да Винчи.



Камера-обскура

Проникший сквозь отверстие луч света переносил изображение на противоположную поверхность стены, где крепилась бумага. Полученное изображение оставалось лишь «по-быстрому» обвести карандашом. Полученная картинка, прежде всего пейзаж, максимально соответствовала оригиналу, содержала документальную основу.

Камера-обскура со временем трансформировалась в ящик, размером с посылочный. Так появилась возможность отправляться с ней в дальние странствия. Известный английский ученый Чарльз Дарвин, выдвинувший эволюционную теорию видов, совершил кругосветное путешествие с подобным устройством на корабле «Бигль». На бумаге он запечатлевал не только пейзажи заморских экзотических стран, но и образы туземцев, их диковинные наряды, орудия труда и оружие.

Процесс изготовления газетных офортов требовал филигранного мастерства и, естественно, немалой оплаты. Однако до открытия фотографии оставалось совсем немного времени. Мир как бы замер в ожидании чуда. И оно произошло в уже упомянутом нами удивительном XIX в., столь щедром на научно-технические открытия и культурные достижения.

Некоторые фотографии вызывают у обывателей и знатоков искусства самый неподдельный интерес, даже восхищение. И мы начинаем сравнивать снимок с художественным полотном, пробуем разобраться, что объединяет живопись и фотографию, а что разъединяет? Ответы на эти вопросы позволяют заглянуть в Зазеркалье, раскрыть тайну внутреннего смысла изображительных произведений, обнаружить скрытое в них единство формы и содержания или их противоречие.

Поскольку эта тема дискуссионная (обсуждается по сей день), отправим любознательных в библиотеку. А самым нетерпеливым сообщим сделанные нами выводы.

Во-первых, живописная картина создается с помощью красок или других средств, оставляющих след на бумажной или иной поверхности. Фотографию долгое время рождала химия (проявители, закрепители), а также оптика (просветленные линзы), фототехника (диафрагмы, шторная или ирисовая, другие точные механизмы, упрятанные в корпуса фотоаппаратов).

Во-вторых, степень участия человека в производстве изображения неодолеваема. Живописец свободен в выборе темы, сюжета, композиции, средств создания картины, выбора освещения, материала (холст, бумага, ткань, керамическая плитка), на котором изображение будет храниться определенное количество времени. Даже время суток, пора года ему подвластны. Для создания живописного произведения автор может потратить несколько дней, месяцев, а то и лет. Фоторепортер, словно цепями, прикован к редакции и к орудию производства – фотоаппарату. Он постоянно держит его на уровне глаз (хотя бывают и исключения), чтобы поймать в кадр наиболее выигрышное, понятное изображение персоны, моменты события или изящную композицию.

Nota bene. Любопытно! Что мы в век цифрового изображения знаем о... съедобной фотографии? Приведем маленький пример. Белорусская республиканская газета «Звезда» 18 января 2011 г. поведала о том, как на предприятии «Гродно-хлебпрома» научились переносить изображение с фотографии (цифровой или обычной) на торты с помощью специального принтера: «Для печати на вафельной поверхности используются пищевые краски. И основа, на которую наносится картинка, и краски – съедобные, поэтому смаковать сладкие портреты, натюрморты и пейзажи можно без опаски». Как говорится, приятного аппетита!

Простота изготовления фотографии кажущаяся. Неслучайно поэтесса, кумир советских граждан второй половины минувшего века, Юлия Друнина восклицала: «Ах, простота!/Она дается/Отнюдь не всем и не всегда.../Чем глубже вырыты колодцы,/Тем в них прозрачнее вода».

Можно ли верить подлинности фотоснимка, ведь современная фототехника (фотошоп, например) позволяет вмешиваться в сюжет, композицию кадра. Критерием оценки могут быть лишь честность, порядочность и добросовестность человека с фотоаппаратом. Обратимся к творчеству некогда забытых мастеров фотографии, работы которых служат ныне не только образцом безукоризненного владения фототехникой, но и высокого гуманизма по отношению к объектам съемки, трезвой оценки происходящих событий, свидетелями которых они являлись.

1.2. БЕЛОРУССКАЯ ФОТОЖУРНАЛИСТИКА СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

История белорусской фотожурналистики до настоящего времени не изучена, полна купюр и представляет собой *tabula rasa* (лат. «чистая доска»). Причин несколько, а основная в том, что многие десятилетия отечественная периодическая печать являлась составной частью советской, которая практически не имела национальных черт. Партийная номенклатура воспитывала журналистские кадры на канонических принципах большевистской печати. Фотографии, публиковавшиеся на страницах центральных газет «Правда», «Комсомольская правда», «Известия», «Труд» (а среди них имелось немало великолепных репортажных работ), служили эталоном для фоторепортеров всей страны.

Однако в истории журналистики советского периода все же можно отыскать весьма краткий отрезок времени, совпавший с периодом временного «отката» от социализма и известный как новая экономическая политика – нэп, охвативший примерно 1921–1928 гг. Именно тогда в среде фотожурналистов зазвучали имена художника – лидера русского авангарда, конструктивиста, открывшего неповторимый ракурс в фотографии, Александра Родченко, мастера психологического портрета Моисея Наппельбаума. Практически одновременно заявили о себе Роман Кармен, Аркадий Шайхет, продолжали снимать известные российские фоторепортеры В. Булла, П. Оцуп, А. Савельев, И. Петров, П. Новицкий, Я. Штейнберг.

Возникла парадоксальная ситуация: работы мастеров изредка попадали на страницы печатных изданий, большинство из которых не выходило в срок по причине отсутствия полиграфической базы, разрушенной после гражданской войны.

Примерно с 1929 г. ростки вдохновенного творчества фотомастеров стали чахнуть. Показательным примером может служить состоявшееся в конце этого года в Москве «собрание фотографической общественности». Цель мероприятия заключалась в публичной порке фотосекции Всероссийского общества культурных связей с зарубежными странами – ВОКСа, проводившей якобы «предвзятую, подверженную влияниям старой школы фотохудожников» (а это означало, как известно, тлетворное буржуазное влияние Запада) порочную практику отбора работ на зарубежные салоны и выставки». Фотосекцию называли «тихой пристанью для буржуазных эстетов». Еще один штрих к портрету того времени: летом 1931 г. журнал «Советское фото» получил новое «правильное» название «Пролетарское фото». По свидетельству современников, к концу 1930-х гг. активная фотографическая жизнь фактически замерла.

Большевизация коснулась и белорусской печати. В Беларуси уже в конце 20-х – начале 30-х гг. XX в., как и по всей стране, сложилась целостная и довольно замкнутая система партийно-государственной прессы, в которую



В МТС. Фото М. Ананьина. 1930-е гг.

вошли газеты «Звезда», «Беларуская вёска» – органы ЦК КП(б)Б, «Савецкая Беларусь» – орган СНК БССР, «Чырвоная змена» – орган ЦК ЛКСМБ (первоначальное название «Сталинская молодежь», орган ЦК и Минского областного комитета ЛКСМ Белоруссии), а также партийные газеты на польском языке «Огка» (начала выходить в 1926 г. вместо «Молота») и на еврейском – «Октябрь», созданная на основе газеты «Дер Векер» [46, с. 126].

Легкость и плавность линий в композиции работ Родченко, его знаменитый ракурс заменили тяжеловесные штампы постановочных портретов, с которых смотрели на читателей окаменевшие лица ударников сельской нивы и стахановцев промышленного производства, смотрящие в светлую даль на фоне партийной и государственной атрибутики. Стиль и моду газетных публикаций, в том числе и фотографий, диктовали соответствующие постановления съездов и пленумов ЦК, в которых журналистов именовали не иначе как «приводными ремнями» партии, «бойцами идеологического фронта».

Подобные установки приводили к трафаретам, сдерживали инициативу. Даже подписи под газетными и журнальными снимками отличались чрезмерным лаконизмом, точнее, скудостью мысли, идеологическими штампами:

в текстовке перед фамилией героя снимка в обязательном порядке указывалась политическая ориентация – член партии, комсомолец, член профсоюза, затем шло название профессии, ранг и место в социалистическом соревновании – стахановец, ударник коммунистического труда, производственный разряд, результативность труда – процентное выполнение норм выработки в смену, за неделю, месяц и т. д.

В 1920-х гг. фотографии на страницах белорусской прессы появлялись редко: сказывалась не только дороговизна фотоматериалов и фототехники, отсутствие фоторепортеров, но и тяжелое состояние полиграфической базы, подорванной послевоенной разрухой. Периодические издания печатались на грубой бумаге.

С низким техническим качеством фотоиллюстраций, вплоть до начала 80-х гг. XX в., боролась целая армия фоторетушеров и фотохудожников. Их изделия, попадавшие на страницы газет, несли на себе безжалостные следы скальпеля, опасных бритв, белил, туши и гуаши. Даже авторы «Двенадцати стульев» не прошли мимо каторжного труда ретушеров. «На столах художественного отдела, – живописали Ильф и Петров, – лежали иностранные журналы, большие ножницы, баночки с тушью и белилами. На полу валялись обрезки фотографий: чье-то плечо, чьи-то ноги и кусочки пейзажа. Человек пять художников скребли фотографии бритвенными ножничками “жиллет”, подсветляя их; придавали снимкам резкость, подкрашивая их тушью и белилами, и ставили на обороте подпись и размер $3\frac{3}{4}$ квадрата, 2 колонки и так далее – указания, потребные для цинкографии».

Показательным примером газетного иллюстрирования в те годы может служить газета «Савецкая Беларусь». Например, на шести ее колонках в № 71 за 30 марта 1929 г. под панегирики в честь председателя ВЦИК М. И. Калинина, в связи с его десятилетним пребыванием на высоком посту, помещена лишь фотография «всесоюзного старосты». В остальных номерах в этом издании регулярно публикуются портреты вождей БССР и СССР, лишь изредка встречаются репортажные фотографии весьма скромного одного или двухколонного размера с текстовкой и без подписи автора.

Наиболее типичным примером можно считать две краткие фотозаметки, опубликованные в газете 22 мая 1929 г. с весьма лаконичными текстовками. «На пракаладцы рэйкаў для трамвая ў Менску» – на фото изображен среднего плана постановочный портрет рабочего, орудующего гаечным ключом на рельсах. Или «Каналізацыйныя работы ў Менску» – мало отличающийся от первого фотопортрет труженика коммунального хозяйства.

Предшественница «Чырвонай змены» – «Красная смена», в начале своей биографии вообще обходилась без фотографий. В качестве иллюстраций использовались рисунки, выполненные довольно примитивно, в жанрах агитки или карикатуры. Они публиковались на первой полосе и высмеивали формализм в работе комсомольских ячеек, бюрократизм чиновников. Более

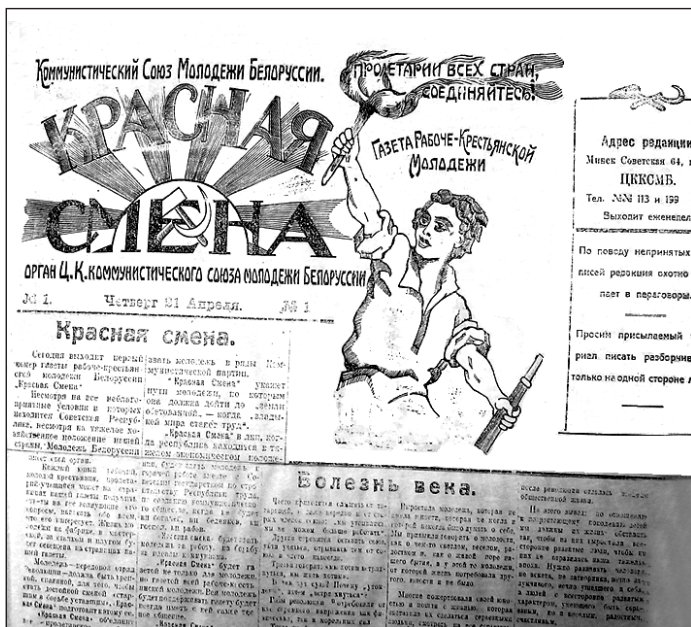


Прокладка трамвайных пудей в Минске

всего от художников-карикуристов доставалось буржуазии капиталистических стран, а также остаткам эксплуататорских классов в стране: бывшим помещикам и капиталистам, священнослужителям, носителям религиозных «пережитков».

Чужие недостатки во все времена критиковать было безопаснее, нежели собственные. В шестиполосном номере «Красной смены» за 26 марта 1925 г. напечатано всего лишь три рисунка: на первой полосе – портреты вождей того времени: Мясникова, погибшего в авиакатастрофе, и умершего от разрыва сердца Наримана-Нариманова. На второй странице – одноколонный плакат, изображающий абстрактную фигуру политзаключенного – собирательный образ революционеров, томящихся в польских тюрьмах.

1930-е гг. вошли в историю белорусской журналистики под знаком тотального террора и доносительства, что отразилось на характере публикуемых материалов и редких фотографий. Их авторы, а это чувствуется по характеру сьемки, полностью постановочной, идеологически выдержанной, выполняли свою работу с явной оглядкой на мнение редактора и вердикт цензора. Лица героев на портретах по-прежнему напряжены, а улыбки неестественны. Отметим, что в годы советской власти публикация в газете портрета того или иного труженика считалась одной из действенных форм морального поощрения, таким образом газетная полоса приравнивалась к Доске почета.



Первый номер газеты «Красная змена»

В эти годы периодические издания принялись выполнять несвойственную им функцию: выявлять врагов народа. Неслучайно редакция газеты «Чырвоная змена» отчитывалась, что за 1929 г. она выпустила 17 «кавалерийских» страниц, материалы которых позволили изобличить вредителей: 42 человека были отданы под суд, 21 – снят с работы, 52 – «вычищены» с учебных заведений.

Необычные метаморфозы происходили и с портретами героев фотосъемок: прежде чем попасть на газетные страницы, кандидатура обсуждалась в партийном комитете. Случайное попадание на газетную страницу непроверенного человека грозила автору фотографии, а то и редактору выговорами, увольнением с работы.

Поскольку полиграфическая база все же развивалась, то уже к 1938 г., например, каждый номер «Советской Белоруссии» содержал максимум пять фотографий, сделанных штатными фотокорреспондентами или присланных из ТАСС.

Газета «Чырвоная змена» в конце 1930-х гг. отличалась от других республиканских изданий форматом А3 и относительно обильной иллюстративностью. Следует отметить, что на первую полосу «выносились» не только изображения вождей СССР, БССР, но и тружеников страны. Среди семи фотографий, опубликованных в праздничном номере «Чырвоная змена» 5 декабря 1938 г., в День сталинской Конституции, на первую полосу помещен трехколонный

групповой постановочный портрет механизаторов Минской машинно-тракторной станции, занятых подготовкой техники к весеннему севу.

На второй полосе – все в той же манере исполнения – групповой двухколонный портрет участников очередного совещания агитаторов и доверенных лиц, на третьей – одноколонный портрет стахановца. На последней странице – снимки о военных действиях в Китае и три невыразительные фотографии о приключениях участников полярной экспедиции на ледоколе «Красин».

Наиболее распространенным газетным жанром фотожурналистики являлась короткая фотозаметка, состоящая из постановочного портрета героя в отрешенной позе и краткой подписи, содержащей его фамилию и проценты перевыполнения установленного задания.

Редакция газеты «Звезда» отдавала предпочтение, как правило, двухколонным постановочным портретам передовых рабочих и колхозников, представителей интеллигенции, военнослужащих. В среднем на каждой полосе размещалось не более одного фотоснимка. В № 21 за 5 декабря 1938 г. газета поместила на первой полосе портрет столяра-стахановца, на второй – кузнеца-стахановца, на третьей – постановочный групповой портрет политкружковцев. О режиссуре говорит все тоже неестественно плотное расположение в кадре участников политзанятий. Автор фотографий С. Грин стремился охватить всех участников собрания. Подобные газетные публикации нелегко соотносить с жанром фотозаметки в ее современной трактовке.

Иногда количество фотографий в номере возрастало чуть ли не вдвое, когда газета публиковала тематические полосы. В начале декабря 1938 г. «Звезда» поместила на первой полосе парадный портрет Героя Советского Союза полковника С. Денисова, на второй – выдержанный в духе требований того времени портрет лаборантки пуховичского торфопредприятия. Третья полоса газеты – целевая, украшена «шапкой»: «Пра армію чырвоную, любімую і родную песні спявае народ». Четыре портрета военнослужащих – два двухколонные и два – одноколонные, выполнены опять-таки в традиционной постановочной манере. В материалах рассказывается о буднях воинов Белорусского военного округа.

В отличие от «Советской Белоруссии», «Звезда» отдает предпочтение двухколонным портретам, иногда увеличивая размер фотоиллюстраций до четырех колонок. Поскольку фотографическая техника того времени не позволяла производить панорамную съемку, авторы иллюстраций прибегают к чисто механическому их соединению – фотомонтажу, объединяя в композицию два и более кадра. Например, в номере за 4 марта 1938 г. газета публикует четырехколонный фотомонтаж Я. Соловейчика и С. Грина, иллюстрирующий отчет о митинге рабочих Минского станкостроительного завода им. Ворошилова, осуждающих «предательскую деятельность троцкистско-бухаринской банды из правотроцкистского блока».

Прообраз фотоочерка, хотя и существенно отличающийся от современных публикаций, можно встретить в публикациях «Советской Бело-

руссии» в конце 1930-х гг. Конечно, материалы этого жанра далеки от современных и по стилистике, образности, по форме подачи. Журналистика сводилась к перечислению автобиографических данных и производственных показателей кандидатов в депутаты Верховного Совета БССР, имеющих пролетарское или крестьянское происхождение. «Советская Белоруссия» в № 126 за 1938 г., посвященном предстоящим выборам в высший орган власти, поместила на первой полосе крупный портрет наркома внутренних дел БССР Алексея Наседкина и описание его заслуг перед страной и партией. Однако подобная честь не уберегла героя материала от ареста в конце года и расстрела.

Вторую полосу газеты открывают шесть фотопортретов кандидатов в депутаты поменьше рангом, под которыми редакция поместила пространный очерк еще об одном народном избраннике – «Капитан Михаил Поливанов».

Портрет героя занимает всего одну колонку. Фотография статична, документальна, как фотокарточка в паспорте, не раскрывает ни характер, ни психологию личности. Стиль письма нарочито литературен: «Багряным румянцем загорелся восток. В первых проблесках новорожденного дня бриллиантовой росой сверкнет крупная роса, тяжелыми каплями повиснув на густой зеленой траве...» Далее следовал рассказ о буднях пограничников, изложенный такими же яркими красками.

Третью страницу газеты украсил четырехколонный групповой портрет делегатов Первой Минской областной партконференции, а на четвертой – редакция поместила постановочный групповой портрет студентов политехнического института, сдающих доценту Л. Я. Максимова зачет по сопротивлению материалов. Далее перечислены фамилии студентов.

В начале 1940-х гг. газетные иллюстрации довольно полно отражали трудовую деятельность белорусской молодежи, ее занятия физкультурой и спортом, военным делом, учебу в ремесленных училищах, средних общеобразовательных школах, вузах, научную деятельность. Наиболее иллюстрированной среди них оказалась «Сталинская молодежь», в каждом номере которой печаталось от пяти до шести иллюстраций, в основном портреты передовиков промышленного производства и хлебной нивы.

Однако некоторые номера, например № 30 за 13 марта 1941 г., насчитывали два десятка фотографий, из которых более половины – фрагменты упражнений утренней физзарядки. Весьма показательной в этом отношении можно считать газету за 3 декабря 1940 г., опубликовавшую на первой полосе двухколонный групповой портрет, выполненный фотокором БелТА И. Брейво с такой текстовкой: «В ремесленном училище № 13 (г. Минска) 200 юношей – будущих телеграфистов, радистов, телефонистов и линейных техников – приступили к работе». О постановочности кадра свидетельствует организованное расположение ребят в кадре, напряженное выражение на их лицах.



Стахановцы.

Фото Михаила Ананьина. 1940-е гг.

На второй странице газеты – еще один штамп: групповой фотопортрет, выполненный фотокорреспондентом БелТА В. Паньковым, с характерной подписью: «Комсомольцы-активисты оборонной работы, зачисленные в Минскую среднюю спецшколу военно-воздушных сил». Здесь же размещен и одноколонный портрет сталинского стипендиата пятикурсника Минского политехнического института, запечатленного также сотрудником БелТА С. Вольфсоном в механической лаборатории «за определением коэффициента Пуассона».

Третья полоса буквально изобилует иллюстрациями. Перед читателями на двухколонном рисунке предстает доярка на фоне коров и овец без пояснительной подписи и фамилии автора, двухколонная репродукция фотокорреспондента БелТА Б. Хенина с картины молодого художника А. Я. Паршута «Рабочий отряд Минска уходит на фронт в 1919 г.».

Особое внимание привлекает фоточерк И. Елисеева «Братья Волковы», расположенный в «подвале». Автор описывает жизненный путь героев Паиса и Фатя, их напряженные трудовые будни. Материал иллюстрируют две графические работы, каждая размером в колонку: на одном рисунке изображен парень с конем, а на втором – почему-то девушка-свинарка.

Последняя полоса содержит единственную работу фотокорреспондента газеты И. Ноя «Занятия по гимнастике в детской спортивной школе при Минском гороно».

Новаторство в иллюстрировании полос «Сталинская молодежь» проявила в № 30 за 13 марта 1941 г. На первой полосе опубликован довольно простой фотомонтаж из двух фотографий, на которых редакционный художник написал текст: «В 1941 году осушим 100 000 гектаров болот и освоим 92 000 гектаров».

В этом же номере на 3-й странице мы встречаем все еще редкий для того времени фоторепортаж, озаглавленный довольно буднично: «В Гайновской школе-ФЗО строителей». Материал включил шесть фотографий, на которых запечатлены групповые портреты учащихся и мастеров. Фотопортреты среднего плана, размером от одной до двух с половиной колонок. Обращает внима-

ние манера съемки, в ходе которой фоторепортер А. Райхлин пытается отойти от постановочности, передать движение персонажей. В тексте можно встретить интервью и авторское «я», что придает изложению определенную живость.

В годы Великой Отечественной войны газетчики и фоторепортеры смогли отойти от партийных канонов. В их материалах впервые показаны не схематические личности, лишенные чувств и переживаний. Фотозаметки, фотоочерки и фоторепортажи с полей сражений заполнили газеты нового поколения – армейские и фронтовые, а также дивизионные многотиражки. Центральные газеты командировали лучшие свои силы на фронт и в тыл врага, к партизанам.

Об участниках войны – воинах и партизанах – на страницах советской прессы рассказывалось немного, но их ратные подвиги преподносились читателю с максимальной выразительностью, иногда приукрашиваемой домислом



Комбат. Фото М. Альперта



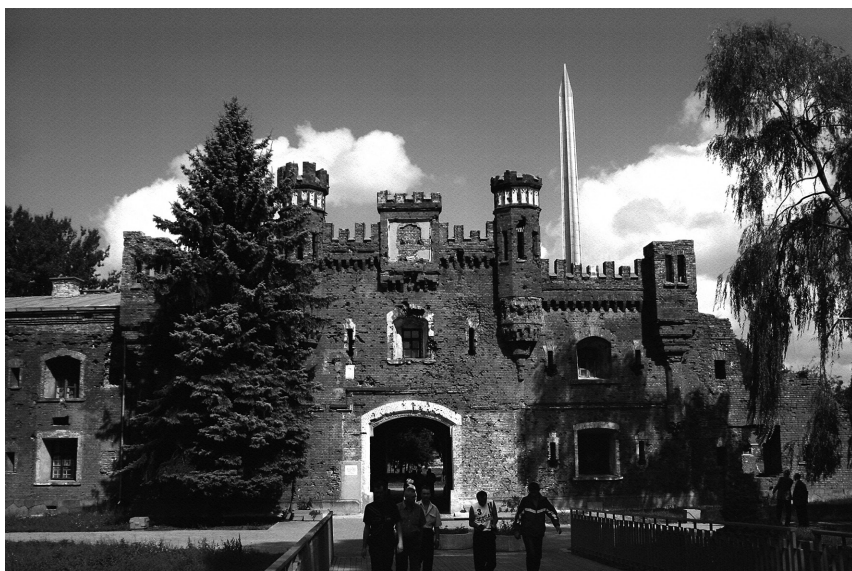
Здравствуй, Беларусь. Фотомонтаж Василия Аркашова



*Военный фоторепортер
Александр Дитлов. 1944 г.*



*Фотокорреспондент Совинформбюро
Василий Аркашов*



Брестская крепость-герой. Фото Сергея Плыткевича

автора, окрашиваемой романтикой подвига, верой в скорую победу. Фронт-овые фоторепортеры, как правило, стремились показать не прозу и трагизм ситуации – кровь и пот, а веру и надежду, вселить в сердца читателей оптимизм.

Жанр фотопортрета передавал бодрость духа персонажа, его уверенность в победе. Одним из наиболее одаренных фотожурналистов того периода являлся Василий Аркашов, прошедший дорогами войны от Москвы до Берлина. Хранящиеся в Дзержинском архиве кинофотодокументов его работы – не только искренняя фотолетопись огненных верст, но и личный подвиг автора, памятник нашим предкам. Лучшей работой Аркашова того периода, ставшей хрестоматийной, считается фотография советского воина-освободителя, опустившегося на колени и целующего белорусскую землю летом 1944 г.

Вторая половина 1940-х гг., время надежд и напряженного труда по восстановлению разрушенного войной народного хозяйства, стала вехой возрождения белорусской прессы после тяжелейших утрат, понесенных в минувшей войне. Военный период отечественной прессы, действовавшей в период оккупации в условиях подполья, выходившей в партизанских отрядах, нуждается в дополнительном изучении, а подвиг военных журналистов и фотокорреспондентов и ныне не оценен по достоинству.

Послевоенный период явился для народа не только временем восстановления разрушенного войной, но и временем прозрения. Так уж сложились обстоятельства, но именно тогда родилась целая плеяда талантливых фотожурналистов, как правило самородков и самоучек. Большинство из них пришли в редакции газет непроторенными путями, не имея специального образования. В их числе, практически сразу после окончания войны, оказались Федор Бачило, Владимир Лупейко, Константин Якубович, Леонид Эйдин, Михаил Ананьин, Петр Новаторов, Иван Стец, Василий Аркашов, Владимир Дагаев, Всеволод Марционко, Петр Белоус, Иван Змитрович, Александр Дитлов, Алексей Лукашев.

В оформлении белорусских газет, выходивших в те первые послевоенные годы, по-прежнему преобладали штампы. Фотографии весьма скромно отражали жизнь, уступая в размерах текстовым материалам. Но даже и в урезанном виде они правдиво рассказывали об ушедшей эпохе, являясь ее единственным объективным свидетелем.



Минск послевоенный.
Фото Владимира Лупейко

Весьма показателен в этом отношении первый номер газеты «Советская Белоруссия» за 1 января 1948 г. Единственная иллюстрация номера, размещенная на первой полосе, трехколонный портрет И. В. Сталина. Следующий номер, вышедший 3 января, вообще лишен иллюстраций. Лишь на второй полосе помещен трехколонный фотомонтаж из портретов кандидатов в депутаты Минского Совета депутатов трудящихся, выполненный Львом Попковым.

В большинстве выпусков газета отдает приоритеты портретам В. И. Ленина, И. В. Сталина, К. Маркса и других вождей. Дистанция между вождями пролетариата и пролетариатом отражается даже в размерах иллюстраций. Ширину колонки занимают работы фотокорреспондентов Константина Якубовича «Каменщик И. Г. Суховерхов на восстановлении здания ВПШ по ул. К. Маркса» («Советская Белоруссия», 1948, № 89) и Л. Попковича – «Слесарь-стахановец МАЗа Ю. Х. Патилов» («Советская Белоруссия», 1948, № 117).

Вторая половина пятидесятых годов стала временем зарождения жанров отечественной фотожурналистики, возвращения в жанрах фотографии к новаторским приемам Александра Родченко и тонкому портретному психологизму Моисея Наппельбаума. Падение сталинской диктатуры и так называемая «хрущевская оттепель», которая была уже не за горами, привели к смягчению существовавших канонов оформления и подачи газетных материалов, в том числе и иллюстративных.

Весьма показателен в этом отношении праздничный номер газеты «Советская Белоруссия» за 1 января 1958 г., первая полоса которого украшена пейзажем Красной площади, а на внутреннем развороте помещен графический коллаж праздничной новогодней тематики. На второй странице привлекает внимание очерк о семье машиниста Минского паровозного депо Антона Ханецкого, проиллюстрированный единственной фотографией – постановочным семейным портретом. Среди других материалов третьей полосы – две фотозаметки с одноколонными портретами научного сотрудника Академии наук БССР А. Янковского и отличницы учебы десятиклассницы 42-й столичной школы Лилии Ивановой. В текстовках бегло перечисляются их успехи. На четвертой полосе праздничного номера двухколонная фотография запечатлела столичную детвору у новогодней елки на улице Сталинградской.

Редакция газеты «Советская Белоруссия» в 1950-х гг. стремилась сочетать идеологическую направленность, как того требовали идеологические постулаты компартии, с показом наиболее значимых вех в социально-экономическом и культурном развитии республики, достижений трудовых коллективов и новаторов производства. Так, например, в № 36 за 12 февраля 1958 г. под рубрикой «Люди советской науки» помещена фотозаметка о профессоре А. Д. Аденском. Здесь же еще одна фотозаметка «Новый телевизор «Беларусь». На снимке Константина Якубовича запечатлена группа ведущих конструкторов. Не игнорировала газета и фотопейзаж. Работа Льва Попковича в № 104 за 5 мая 1958 г. снабжена текстовкой: «Красивы и стройны белорусские леса».

Старейшее издание страны уделяло внимание жанровому разнообразию, которое и по сей день привлекает внимание читателя. В газете публикуется прописку практически неизвестный в прежние годы жанр фоторепортажа. Достаточно ярко, учитывая полиграфические возможности издания, подан материал под заголовком «Первая победа торфяников завода «Усяж» (№ 127, 3 июня 1958 г.), который открывает постоянная рубрика «Навстречу 40-летию Белорусской ССР». Текст, объемом в 150 строк, дополняют три фотографии: на трехколонной запечатлен внешний вид заводоуправления, на двух одноколоночных – постановочные портреты лучшего механика и водителя предприятия. Редакции еще не удается избавиться от стереотипов прошлого и расширить границы жанра фотопортрета.

Даже по меркам сегодняшнего дня кажется обильным размещение фоторепортажа «Колхоз “КИМ” убирает обильный урожай» на трех полосах газеты («Советская Белоруссия», 1968, № 146). Фотографии Льва Попковича не только несут на себе отпечаток постановочности, как дань традиции прошлых лет, но уже и передают характер героев. Таковы по внутреннему содержанию портреты председателя колхоза Ивана Жукова, жниц Ольги Радченко и Юлии Буховецкой. Лев Попкович разнообразит фоторяд репортажа пейзажной съемкой. Каждое фото имеет собственный заголовок: «Золотое поле», «Полторы нормы», «Круглосуточно», «Жнея», «Радость труда».

В 1960-х гг. на страницах белорусских газет появляются имена фоторепортеров В. Дубинко, А. Коляды, С. Ананко, В. Кашкана, И. Стеца. В союзе с известными мастерами они наполняют страницы газет не только высокопрофессиональными работами, но и стремятся раскрыть внутренний мир героев, избавиться от штампов и стереотипов прошлых лет. К тому же все более обширным становится торговый прилавок фототехники. Фотожурналисты республиканских изданий обзаводятся импортной, в основном немецкой и японской, фототехникой. На более высокий уровень поднимается качество фотоматериалов. На рынок предприятия торговли «выбрасывают» отличную немецкую фотобумагу.

Растет и ассортимент фотоаппаратов и фотообъективов. Отечественная продукция копирует германскую фототехнику и оптику, хотя и значительно отстает от нее по качеству. Наряду с любительскими камерами на прилавках магазинов можно встретить вполне приличные зеркальные аппараты из Красногорска и Киева, фотооптика пополняется широкоугольными и телеобъективами, светосильной оптикой, различным фотооборудованием.

Количество переходило в качество. В республиканской прессе все громче заявляют о себе жанры фотожурналистики: фотозаметка, фотоинтервью, фоторепортаж, фотокорреспонденция, фотоочерк. Среди фотожурналистов возникает своеобразная конкуренция за право публикации, а у редакций – возможность выбрать наиболее выразительный снимок.

Союз журналистов БССР расширяет свою деятельность: создает секцию фотожурналистов, организует творческие встречи, приглашает в Минск ма-

стеров советской жанровой и репортажной фотографии. В 1960 г. рождается фотоклуб «Минск», несколькими годами позже – фотоклуб «Остановись, мгновенье!» при редакции газеты «Вечерний Минск».

На страницах «Советской Белоруссии» прописывается фотоочерк – жанр фотожурналистики, максимально приближенный к человеку необычной судьбы. Примером может служить материал о заслуженном строителе Герое Социалистического Труда Денисе Григорьевиче Булахове (1968, № 187). Более чем 200-строчный материал сопровождают две фотографии, одна из которых архивная.

Редакция старалась максимально разнообразить свои полосы необычной подачей фотоиллюстраций. В этом же номере на 3-й полосе под постоянной рубрикой «Фотокалейдоскоп» опубликована подборка фотозаметок, поступивших через ТАСС от мировых информационных агентств АП, ЮПИ.

Размеры фотопортретов, публикуемых в эти годы, значительно возросли. На первую страницу газета выносит групповые портреты передовиков производства. Несмотря на статус официальной газеты – органа ЦК КПБ, «Советская Белоруссия» постоянно обращается к рядовому читателю, своему основному подписчику. В одном из номеров (1968, № 215) публикуется на первой полосе трехколонный групповой портрет лучших механизаторов Каменецкого района, на четвертой под рубрикой «Слово читателя» – трехколонный групповой портрет однополчан из семейного архива автора публикации, а также фотоэтиюд Николая Амельченко «Аленушка».

На широкую аудиторию рассчитана целевая полоса «В мире красок, мелодии, слова». В одной из них («Советская Белоруссия», 1968, № 246) привлекает внимание фотоочерк о творчестве замечательных фотожурналистов Михаила Петровича и Александры Константиновны Ананьиных, одними из первых в стране начавших создавать фотоальбомы о животном и растительном мире Беларуси. Материал содержит четыре фотографии с портретами фотомастеров и репродукции их произведений, сделанных в Беловежской пуще.

На страницах «Чырвонай змены» в эти годы широкое развитие получает жанр портрета. Передовики промышленного и сельскохозяйственного производства, молодые ученые, отличники учебы представлены полно, однако их внутренний мир фотожурналисты не стремятся раскрыть в художественно-публицистических жанрах. Иллюстративный ряд опережает возможности вербального. Портреты крупного плана сопровождают лишь короткие текстовки, с указанием фамилии героя и его успехами в социалистическом соревновании, выражающиеся в процентах плана или количестве выпущенных сверх плана деталей или изделий.

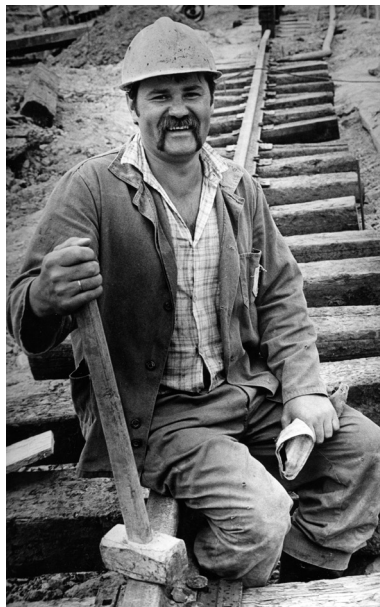
Так, например, в № 49 за 12 апреля 1968 г. на первой полосе публикуются два трехколонных групповых фотопортрета (авторы Анатолий Коляда и Федор Бачило), на второй – пятиколонный фотопейзаж Оршанского льнокомбината и крупный двухколонный портрет передовой работницы Грод-

ненского завода торговых машин (фото Владимира Дубинко), на третьей – фотоочерк о соратнике В. И. Ленина П. Лепешинском (сопровождается его архивным портретом и невыразительным снимком здания Литвинавицкой средней школы, носящей имя революционера), а также двухколонным групповым портретом студентов Минского института иностранных языков (автор Михаил Минкович). Номер завершает фоторепортаж С. Ананко (текст и три фото) из Минского госцирка.

Особо богато иллюстрируются тематические выпуски газеты. Номер 127-й за 30 июня этого года, приуроченный Дню советской молодежи, вместил 15 фотоиллюстраций, три из которых вошли в фоторепортаж о Минском городском слете следопытов «Адкрываюць герояў Калумбы».

1970-е гг., получившие название «застойных», таковыми для белорусской фотожурналистики не являлись. Если первые полосы газет, особенно республиканских, и заполняли портреты советских партийных и государственных деятелей, среди которых по размеру и количеству изображений лидировали фотографии Л. И. Брежнева, то внутренние полосы содержали разнообразные материалы о тружениках сельского и промышленного производства, достижениях известных ученых и научно-производственных коллективах Беларуси.

Редакция газеты «Вечерний Минск», не отягощенная обязанностью печатать официальные портреты партийных вождей, на первых страницах публиковала расширенные фотозаметки о передовиках социалистического соревнования, правофланговых очередных пятилеток – людях с открытым взглядом, одухотворенными лицами, в которых отражалась уверенность в победе светлого завтра. Отсутствие конкуренции в социалистической экономике позволяло рекламировать новые изделия производства столичных заводов и фабрик. Информационные новостные подборки на первых полосах содержали фотозаметки о вышедших с конвейеров часового объединения «Луч» хронометрах, наборах конфет кондитерской фабрики «Коммунарка», успехах птицеводческого объединения имени Н. К. Крупской, «фабриках холода» Минского завода холодильников.



*Метростроевец.
Фото Петра Костромы*



Метротоннель. Фото Петра Костомы

На страницах газеты регулярно печатались фоторепортажи с заводов, предприятий истроек, о театральных премьерах и фотоинтервью с приезжавшими в столицу республики артистами, писателями, композиторами. Такие материалы появлялись с завидной регулярностью за подписями Николая Бондарика, Аркадия Бржозовского, Виктора Шимолина, Юрия Гуменюка, Николая Инина, Галины Цветковой. Столичную «вечерку» тех лет можно с полным правом называть самой иллюстрированной, информированной и оперативной газетой страны.

Во второй половине семидесятых годов редакция газеты «Звезда» шла в русле общепринятого газетного дизайна, в чем-то повторяла оформление большинства республиканских газет: их полосы украшали жирные линейки и крупные заголовки, что по меркам того времени позволяло указать читателю на главный материал номера.

Фотографии на страницах «Звезды» преобладали двухколонные. Их авторами являлись как штатные фотокорреспонденты, так и фотохроникеры БелТА. Количество иллюстраций в номере достигало семи-восьми. Среди фотографических жанров преобладали портреты, чаще всего – репортажные, изредка публиковались фотопейзажи. Авторы фоторабот, среди которых мы встречаем фамилии Юрия Иванова, Геннадия Семенова, Евгения Песецкого, Эдуарда Кобяка, Александра Ружечко, стремились максимально правдиво передать духовный облик человека-труженика, его целеустремленность и одухотворенность, преданность профессии.

В иллюстрировании полос редакция газеты «Знамя юности» значительно опережала другие республиканские газеты. Выполняя идеологические задачи, отражая на своих страницах официальные мероприятия, что являлось обязательным атрибутом, коллектив издания создавал собирательный образ современника, одержимого идеей нравственного и морального совершенствования.

В номере газеты за 3 февраля 1978 г. опубликован пространный путевой фотоочерк Владимира Липского «Побратимы», посвященный дружественным связям рабочих Минска и Франкфурта-на-Одере. Привлекает внимание фотоинтервью «Знаете ли вы своего ребенка?» в № 40 за 8 марта 1978 г.



Одиночество (воспитанница детского дома № 1, г. Минск). Фото Юрия Иванова. 1986 г.

Постоянной становится рубрика «Кинообозрение». Фотоочерки о проблемах молодежи, становлении характера – неотъемлемая часть содержания газеты. В качестве примера можно привести материал Г. Айзенштадт «Счастливый человек» о Галине Гуриновой – механизаторе колхоза имени Фрунзе Шкловского района.

Изменилось и «лицо» «Советской Белоруссии», которая улучшила оформление, сделав его более броским, применяя «жирные» линейки, укрупняя размеры заголовков, и самое главное, фотоиллюстраций, которые стали занимать не только две, но и три колонки. Среднее количество фотографий в газете достигало пяти-шести, в зависимости от тематики и происходивших в стране событий.

Кроме того, на ее первой полосе стали верстаться блоки фотографий, содержащие, как правило, два-три постановочных снимка: портрет крупного плана запечатлевал передовика производства в рабочей спецодежде, чаще



Призывники. Фото Аркадия Бирилко

всего у станка, панораму цеха, участка, вид железнодорожных путей, архитектурный пейзаж, включающий строительные объекты города.

Мастерами подобных жанров проявили себя уже признанные корифеи репортажной съемки А. Бирилко, Н. Бондарик, Е. Козюля, Л. Климанский, М. Минкович, Ю. Иванов, А. Шаблюк, Э. Кобяк, В. Межевич, Г. Усламов, Н. Амельченко.

Восьмидесятые годы, полные надежд на социально-экономические и политические перемены, отразились в жанрах фотожурналистики. Фотография становилась более динамичной, оперативной. Фотожурналисты стремились не отстать от времени. Провозглашенная перестройка и «гласность» побуждали к действию. Место постановочных фотографий в газетах и журналах заняли репортажные. Присущие фотоснимкам документализм и правдивость объективно отразили противоречия новой эпохи.

Фотоочерки, довольно редкие на страницах «Советской Белоруссии» в 1960–70-х гг., теперь все чаще появляются на ее страницах. Показателен материал, опубликованный в № 78 за 3 апреля 1987 г. под заголовком «Своя судьба в собственных руках» и посвященный первому секретарю Климовичского райкома партии Александру Сайкову. Перед читателем предстает образ мудрого и демократичного руководителя, соответствующего духу «нового мышления». Его портрет, занимающий три колонки, ранее невозможный размер при изображении партийных чиновников невысокого ранга, соседствует с групповым портретом доярок в нерабочей обстановке, за чаепитием. Авторами новаторского похода к раскрытию темы стали фотожурналисты Ю. Иванов, Н. Комлев, А. Шаблюк.

Этот же номер несет в себе и еще один отпечаток времени. Редакция газеты выступила инициатором проведения фотоконкурса. Событие, несомненно, значимое. Среди лауреатов творческого состязания первое место никому жюри не присудило, а второе место досталось В. Драчеву за снимок «Встреча ветеранов» и А. Секретареву – «Отцовское поле», третье – П. Костроме – «Цветы для метростроя», А. Гусеву – «Разрешите пригласить», А. Клещук – «Портрет механизатора М. Иванчикова». Поощрительные награды конкурса получили Л. Климанский – «Строят для чернобыльцев», И. Вакулич – «Весна на Полесье», М. Хомец – «Великолепная пятерка слесарей», Я. Метелица – «Хозяюшки», К. Антоненко – «Сольфеджио».

Девяностые постперестроечные годы принесли серьезные, можно сказать, революционные перемены в сложившуюся систему периодических изданий на всем постсоветском пространстве. В Беларуси появились частные газеты, которым впервые за минувшие десятилетия пришлось конкурировать друг с другом, а также и с государственными в борьбе за подписчика. Примером удачного старта следует признать рождение «Народной газеты» и газеты «Рэспубліка», коллективы которых первыми разорвали оковы стереотипов. Количество иллюстраций в этих газетах выросло в два раза и составляло в среднем около восьми.

Кредо «Рэспублікі» изложил уже в первом номере новорожденного издания 14 июня 1991 г. его главный редактор Николай Кернога: «...Наше желание, наша мечта – создать газету, имеющую свою ярко выраженную, интеллигентную, глубоко осмысливающую действительность, интересную для людей всех возрастов и профессий, разных политических взглядов».

Опубликованный в первом номере портрет ребенка на фоне цветущего сада, скорее всего, и должен был стать символом редакционных планов и надежд, олицетворял надежды большинства белорусов на возрождение страны после распада Советского Союза.

С первых номеров журналисты издания начали поиск его «лица». На 12 страницах формата А3 коллектив редакции стремился выполнить поставленную задачу. Преуспели в этом и фотожурналисты, хотя поначалу их работы на страницах газеты появлялись редко: иллюстрации занимали от силы 25–30 % газетной площади. В № 3 за 1991 г., например, на первой полосе размещен крупный фотоснимок плакатного характера, на 4-й – одноколонный фотоколлаж Е. Песецкого, сопровождающий публицистическую статью, а на 5-й – одноколонный портрет министра иностранных дел СССР А. Бессмертного, дающего интервью корреспонденту «Рэспублікі». Вот и вся иллюстрация номера.

Как бы исправляя этот недочет, уже в следующем номере редакция помещает 17 иллюстраций: фотографий и рисунков. Можно отметить богато иллюстрированный фоторепортаж фотокорреспондента газеты Алексея Матюша «Минск. Центр. Монмартр», рассказывающий о художниках, облюбовавших в начале девяностых годов тротуар возле магазина «Худфонда» на главном проспекте Минска. Номер 5-й содержал еще большее количество фотографий и рисунков – 16!

В сентябре 1991 г. «Рэспубліка» поместила на первой полосе фотоколлаж «Да здравствует рынок!» сатирического, гротескного плана портрет человека, лицо которого обмотано то ли бинтом, то ли туалетной бумагой.

Стабилизация социально-экономической обстановки, борьба за читателя в конце 1990-х гг. позволила газетам выпускать вдвоенные номера, так называемые «толстушки». Причем в две краски. Полноцветная печать была еще впереди. На первых полосах периодических изданий заявили о себе фотоанонсы основных публикаций номера.

Так, например, «Народная газета» в № 4 за 6 декабря 1998 г. опубликовала восемь снимков, а в вдвоенном номере за 30 декабря (№ 23–24) – 17. О разнообразии жанров свидетельствовали фотозаметки, портретный и путовой фотоочерки, спортивный фоторепортаж.

Рождались и умирали газеты-«однодневки», учредители которых преследовали или чисто коммерческие, или политические цели.

Таковы вкратце наиболее значимые социально-экономические и политические перемены, которые отразились и на развитии фотожурналистики.

С каждым годом она становилась все более иллюстративной, оперативной, злободневной, сенсационной. Композиция фотоснимков становилась более броской, трафаретная, или постановочная, съемка уже не приветствовалась. В моду входила репортажная иллюстрация. В результате развития рыночных отношений и возросшей конкуренции на рынке в печатных изданиях росла доля рекламной фотографии.

«Советская Белоруссия», ставшая президентской, отличалась от других изданий наибольшей финансовой стабильностью. Однако и она включилась в борьбу за подписчика. На ее страницах жанры фотожурналистики становились все более разнообразными, что свидетельствовало о возросшем профессионализме сотрудников.

Если, например, в восьмидесятые годы «Советская Белоруссия» публиковала в среднем до шести фотографий в номере, то в конце девяностых годов их количество возросло в три-четыре раза. В № 171 за 1 июля 1998 г. газета опубликовала в различных жанрах фотожурналистики семь фотографий, а в выпущенной на следующий день «толстушке» (сдвоенные №172–173) – уже 26. В аналогичном выпуске (№ 186–187) насчитывалось 24 фотоснимка. Примерно 20–25 % среди них занимали работы фотокорреспондентов западных информационных агентств.

На одно из первых мест в «Советской Белоруссии» выдвигается фоторепортаж, визуальный ряд которого наполняли фотокорреспонденты В. Драчев и И. Макалович. Молодым фотомастерам удавались психологические репортажные портреты, жанровые и пейзажные снимки. Наиболее характерным примером может служить четырехколонный фоторепортаж А. Градюшко и В. Драчева «Жатва: день год кормит» («СБ», № 197), в котором некоторые иллюстрации занимали семь и три колонки.

Первые годы XXI в. для белорусской журналистики и фотожурналистики отмечены значительным качественным скачком в развитии полиграфической базы, компьютеризации и цифровой фототехники. Каждый из этих компонентов научно-технического прогресса имеет свои специфические черты и особенности, но они незаменимы, поскольку в комплексе решают взаимосвязанные задачи.

Полиграфическая составляющая приобрела оперативность и высокое качество. При малом объеме оборудования, а значит, и ограниченных производственных площадей, современная типография способна изготовить печатную продукцию разнообразного назначения и практически неограниченного по тиражу при высоком качестве. Однако новые технологии и комплектующие материалы, как правило западноевропейского производства, потребовали дополнительных затрат, что отразилось на себестоимости продукции и, соответственно, отпускной цене.

Компьютерные программы в полиграфии способны удовлетворить самые изысканные вкусы. Но о вкусах, как известно, не спорят. Поэтому даже самая



*Первый секретарь ЦК КПБ Петр Миронович Машеров на пл. Победы. 3 июля 1974.
Фото Юрия Иванова*

совершенная техника неспособна поднять на более высокий дизайнерский уровень отсталое мышление и невысокую культуру тех, кто ею управляет. Возникла необходимость в отборе и подготовке выпускающих, операторов компьютерного набора и верстки, ответственных секретарей, редакторов.

Аналогичная ситуация сложилась и в газетно-журнальной, рекламно-оформительской фотографии. Приходится сожалеть, что увеличение количества снимающих не привело к повышению художественно-документального уровня их произведений.

Новые технологии в полиграфии, компьютеризации и фотографии первыми восприняли в массовом масштабе центральные белорусские газеты.

Накануне нового 2008 г. практически все центральные газеты Беларуси блистали ярким оформлением и обильной иллюстрацией. Номер газеты «Советская Белоруссия» за пятницу 21 декабря 2007 г. вышел на 32 полосах и вместил 77 фотографий. 28 декабря 2007 г. газета «Звязда» на восьми полосах опубликовала 49 фотографий (23 относились к телеанонсам), «Знамя юности» разместила на 32 полосах 83 фотографии, «Рэспубліка» на 24 полосах – 48, «Народная газета» на 16 полосах – 38. Отметим, что все эти издания – предновогодние, праздничные, но именно это обстоятельство и позволило показать возможности современной газетной полиграфии и верстки.

Рывок технического прогресса замечен при сравнении жанров фотожурналистики XXI в. с их жалким подобием на газетных страницах второй половины XX в. От скромных фотозаметок и традиционных «зарисовок»

о передовиках-стахановцах – до нескольких десятков жанров: оперативных информационных, аналитических и художественно-публицистических, раскрывающих не только суть события, факта или явления, но и высвечивающих его со всех сторон синтезом образного слова и психологической по своему внутреннему напряженному состоянию и эмоциональному воздействию иллюстрацией.

Фамилии большинства молодых фотожурналистов еще малоизвестны. Пока малоизвестны. На смену ветеранам приходит молодая поросль, которая начинает свой путь не на голом месте, а на той творческой базе, которую создали их предшественники – фотожурналисты прошлого века. Новая фототехника упростила технический процесс производства фотографии, но не сделала легче творческий процесс создания и передачи средствами композиции образа современника, портрет эпохи.

1.3. АВТОРСКОЕ «Я» КАК ПРИНЦИП САМОВЫРАЖЕНИЯ

*Т*ворчество феноменально своей индивидуальностью. В этом отношении оно даже эгоистично, поскольку от других видов деятельности отличается свободой самовыражения, и целым рядом исследователей определяется как уникальный и безграничный процесс познания бытия.

Материальное отражение духовного проявляется в конкретной форме: результат всегда неповторим. Творчество многогранно, поскольку протекает в обществе, вечными ценностями которого провозглашены гуманизм, духовность, правдивость, объективность. Результат определяют уровень культуры, мировоззрение и профессиональный опыт мастера. Попытка изменить принципам рождает «черный квадрат». Антонимом квадрату выступают духовность, нравственность, мораль, как составные части творческой личности. В совокупности – творческая духовность, которая отличается от религиозной.

Неслучайно русский философ Н. А. Бердяев подчеркивал, что спасением занята Церковь, а творчеством – светский мир. Он также отмечал, что борьба за духовное царство всегда продолжается, будет продолжаться до конца мира [3, с. 53–58]. Ему вторил мэтр репортажной фотографии Анри Картье-Брессон, утверждавший, что Церковь не может ставить себе цели изменить социальные процессы, она обращается лишь к душе, молится о ее спасении и указывает путь.

В унисон классикам философии и фотожурналистики высказался современный белорусский ученый В. А. Салеев, заявивший, что «спектр духоўнасці, які не абмяжоўваецца толькі рэлігійнасцю, а вымагае яшчэ



Все на выборы! Фото Юрия Иванова. 1989 г.

(згодна з європейської традиції, що іде ад старажытных грэкаў) і спалучэння Ісціны, Добра, Прыгажосці» [43, с. 9]. В соединении с Верой, по его мнению, эти сферы составляют ядро духовной культуры, которые всегда присутствуют в обществе.

Движущей силой и основой творческого процесса выступает «эго» – авторское «я». Таковы особенности творческого процесса: «я» начинает жить самостоятельно, как только труд завершен. Людям творческих профессий знакомо чувство отстраненности от созданного ими произведения. Фотография, скульптура, картина на холсте, архитектурное сооружение представляют собой законченный «продукт», к которому уже ничего нельзя добавить, отнять или изменить. Зигмунд Фрейд определял авторское «я» как часть человеческой личности, которая осознается как «я» и находится в контакте с окружающим миром посредством восприятия. «Я», по Фрейду, осуществляет исполнительные функции, являясь посредником между внешним и внутренним миром.

Авторское «я» адекватно авторской позиции, которую «Социологический энциклопедический словарь» трактует как «точку зрения, мнение по какому-либо вопросу, определенную оценку факта, события; устойчивую систему отношений человека к действительности, проявляющуюся в соответствующем поведении и поступках» [48, с. 246].

В широком смысле авторское «я» в фотожурналистике можно рассматривать как своеобразную «кухню», на которой готовятся газетные или журнальные «блюда». Почерк мастера-фотожурналиста определяется по набору специфических средств, которые принято называть техническими. Они известны тем немногим, кто соприкоснулся с фотографией и журналистикой – фотожурналистикой. Однако творческого успеха, даже владея техникой фотографирования, добиться суждено не каждому.

Еще недавно получение изображения на фотобумаге представляло довольно сложный процесс обработки пленки, знания определенных профессиональных секретов, и являлось уделом избранных. Современные компьютерные технологии позволяют получить изображение высокого качества даже новичку-дилетанту. Однако без духовной и творческой одаренности мастера фотографии в нем не будет того, что называется высотой духовного полета, изюминкой и гаммой чувств восхищения, сопереживания. Многочисленные справочники, учебники по фотокомпозиции, фототехнике, теории и практике фотографии позволяют широкому кругу любителей наслаждаться искусством «стоп-кадра».

Но в арсенале мастера есть еще множество методологических принципов, творческое применение которых определяет качество фотокомпозиции: ее документальность, незаконченность-незавершенность, фрагментарность во времени и пространстве или классическую завершенность. Основные понятия в композиции отражены в ее законах типизации, цельности, новизны, контрастов, подчиненности, линейной, цветовой, воздушной перспективы, формы и содержания, зрительного образа, симметрии и асимметрии, точке (съемки), линии, сюжетно-композиционного центра, контура и силуэта, ракурса и перспективы, пространства, ритма.

Законы фотокомпозиции, как семь нот в музыке или три десятка букв в алфавите, сами по себе мертвы. Их способны оживить и заставить творить чудеса лишь одухотворенность и талант творца.

И все же успех в творчестве – парадокс, неразгаданный и поныне. Овладеть теоретическими знаниями в фотожурналистике, в принципе, несложно. Профессионализм, безусловно, определяется знанием и умением использовать на практике такие выразительные средства композиции, как точка съемки, план, ракурс, перспектива, фактура, тон, свет, цвет, нюанс. Одних студентов или слушателей этим «секретам» можно научить, другие одарены этим от рождения. Талант, говорят, от Бога, дар Божий. И с этим трудно не согласиться, имея перед глазами фотоработы студентов журфака Яна Гилевича, Марии Бегунковой, Анны Гринкевич.

Фотожурналистика, как искусство художественного документализма, таит в себе немало профессиональных секретов. Субъективная самооценка автора зависит от множества обстоятельств. По мнению Оксаны Малысы (Силезский университет, Катовице, Польша), передача информации яв-

ляется одной из основных задач масс-медиа. «Однако способ преподнесения сведений, что связано со второй главной функцией средств массовой информации – воздействием, – подчеркивает она, – подвергается большей или меньшей модификации в зависимости от эпохи, типа государственности, а также от вида издания, поскольку журналист представляет не только индивидуальную, но и собирательную точку зрения на те или иные явления действительности. Таким образом, облекаясь этическими, идеологическими, социальными смыслами, журналистское «я», безусловно, контролируется автором. И это касается не только *stricte* (с лат. – «строго», «точно». – *Прим. авт.*) публицистических жанров, но и газетно-информационных, поскольку самим отбором фактов можно манипулировать» [36, с. 242].

Создание уникальной фотографической композиции всецело зависит от внутреннего состояния автора, гаммы его философского, эстетического и этического осмысления окружающего мира. Однако ясного пути к достижению гармонии в фотографии не знает никто. Возникающие преграды обусловлены именно непредсказуемостью авторского «я», личностным отражением объективной реальности.

Неслучайно американский фотожурналист Эдди Опп, отвечая на вопрос: «В чем же заключается специфика фотографии как визуального вида искусства?» – не преминул выделить принцип правдивости как краеугольный камень авторской позиции, проявляющийся наиболее полно в синтезе с морально-нравственными принципами: «Будьте предельно правдивы! Помните: фальшивая нота режет слух. Настройтесь на волну времени и событий – ловите в кадр знаковый момент, который и есть квинтэссенция сути происходящего! Думайте! Успешный фотожурналист не может состояться без таких качеств, как образованность, умение думать и аналитически мыслить» [38, с. 28].

Необходимость свободного и самостоятельного выбора, неизбежность принятия решения и ответственность постоянно преследуют журналиста, который должен выбирать и отстаивать собственную позицию. Такова диалектика и непредсказуемость жизни. Позиция журналиста – это он сам – частица мира и космоса.

Фотожурналистика объединяет, венчает изображение и слово. Первое и второе рождают образ, который лишь усиливает воздействие на сознание читателя, формирует его убеждения, укрепляет духовные силы. Однако провозгласить данный тезис легче, чем достичь нужного результата. Неслучайно основа фотожурналистики – духовное творчество, отражающее социальную и идеологическую позицию журналиста, которое через авторское «я» неизменно присутствует во всех ее жанрах. В информационных – оно мало заметно в силу специфики их подачи на газетной полосе, в аналитических и художественно-публицистических – проявляется ярко, предметно, образно.

Так, например, автор фотозаметки, отвечая на традиционные вопросы «Что?», «Где?», «Когда?», уже привносит в текст собственное «я», которое



Летающий дед. Фото Василия Пескова

латентно проявляется в традиционной газетной композиции: рубрика, заголовок, врезка, текст, фотография и текстовка. Подчеркивая роль иллюстрации на страницах периодического издания, отметим: выполняя документальную функцию, она раскрывает лишь наиболее существенную грань факта.

В фоторепортаже, который исследователи относят к информационным или информационно-аналитическим жанрам, журналист не констатирует факт, событие или явление, а рассказывает о нем, выступает в роли его непосредственного наблюдателя, заинтересованного свидетеля или активного участника. Его личная позиция в раскрытии сюжета может выступать на первый план как авторское «я» в союзе с «мы» или «они».

Находясь в эпицентре события, фоторепортер излагает не только сюжет происходящего, но передает читателям собственные эмоции, переживания, ощущения в энергичном и напористом стиле, в зримых образах. Прекрасные образцы репортажа и фоторепортажа продемонстрировали Владимир Гиляровский, Эгон Киш, Михаил Кольцов, Юрий Рост.

Мало кто знает, что король русского репортажа Владимир Гиляровский увлекался фотографией. Его незаменимым спутником в странствиях оказывался небольшой по тем временам фотоаппарат марки «кодак». В объектив попадали пейзажи великой реки Волги, образы знаменитых друзей журналиста Антона Павловича Чехова, Алексея Максимовича Горького. Вот отрывок из книги Гиляровского «Друзья и встречи»: «С Алексеем Максимовичем вдвоем мы гуляли ежедневно с утра по городу, по Нижнему базару, среди грузчиков и рабочего народа, с которым так связана была его и моя юность. Было что вспомнить, понимали друг друга с одного слова. Лазали вдвоем по развалинам кремля и снимали кодаком друг друга, стараясь повиснуть где-нибудь над пропастью, Алексею Максимовичу нравились такие порывы удали. Сидя на откосе и над впадением Оки в Волгу, мы любовались красотами».

Среди одаренных талантливых фоторепортеров Европы встречается немало белорусских мастеров, которые внесли и вносят заметный вклад в развитие отечественной фотожурналистики. К сожалению, творчество большинства из них до сего времени мало изучено, впрочем, как и истории белорусской фотожурналистики. Огромны творческие заслуги Владимира Лупейко, Михаила Минковича, Александра Дитлова, Льва Попковича, Константина Якубовича, Владимира Парфенка, Вадима Качана, Евгения Козюли, Юрия Иванова, Евгения Песецкого, Анатолия Шаблюка, Виктора Драчева, Григория Кадета, Юрия Захарова, Анатолия Клещюка и многих других.

Их многолетнее творчество является свидетельством того, что фотография в фотожурналистике выполняет не только документальную функцию, фиксируя этапы развития общественно значимого события, отслеживая его динамику, но и художественную, поскольку отражает настроения участников действия в образной форме в соответствии с развитием сюжета. К тому же фотоизображение не бесстрастно, если выбор изображения в кадре всецело определяется авторской позицией мастера.

Без преувеличения можно сказать, что серия фотографий на тему Великой Отечественной войны Михаила Петровича Ананьина принесла ему мировую



*Защитник Брестской крепости,
командир минометного расчета,
профессор Казакстанского государственного университета
В. И. Фурсов.*

Фото Михаила Ананьина

известность. В их числе знаменитая послевоенная фотография защитника героической Брестской крепости майора Гаврилова. М. П. Ананьев – и сам прошел фронтовыми дорогами сотни километров, был участником многих событий трагического и великого времени. Поэтому он не входил в образ войны, он находился в нем до последнего дня своей жизни.

Известный белорусский фотожурналист Евгений Козюля отождествляет фоторепортаж с передачей в образах внутреннего «я». Он называет два направления творческого поиска в фотографии. В первом – встречаем «чистый репортаж», во втором – «репортаж, облеченный в определенную художественную форму».

Проникнуть в суть явления, раскрыть его средствами фотографии помогают исторические сведения, знание предмета съемки, доброже-



*Герой Социалистического Труда,
председатель колхоза имени М. Горького Василий Горюшко, Пинский район.
Фото Юрия Иванова*

лательное отношение к героям своих фотопубликаций, стремление понять их чувства, настроение и максимально правдиво отразить увиденное через собственное восприятие.

Авторское «я» отражается в каждом газетном материале. При этом нельзя не учитывать жанровую специфику фотожурналистики. В свое время на этой особенности журналистского творчества заостряла внимание профессор Московского государственного университета В. В. Ученова. «Когда о признаках жанра забывают, – подчеркивала она, – рождается суррогат».

В качестве примера обратимся к жанру фотоинтервью, все еще редкому гостю на страницах большинства местных печатных изданий, лишь изредка напоминающем о себе рубриками «Актуальное интервью», «Прямая линия», «Горячая линия», «Откровенный разговор». Наиболее крупные его разновидности – монолог и беседа, чаще, чем в других изданиях, встречаются лишь в республиканских газетах, где первую скрипку играет газета Администрации президента «Советская Белоруссия». Наглядным примером могут служить регулярные публикации под рубрикой «Конференц-зал». В материалах этого жанра постоянно присутствует позиция журналиста, проявляющая себя

через отношение к затрагиваемой проблеме. Прежде всего, авторское «я» выражается в характере вопросов, обращении к собеседникам.

Особую смысловую нагрузку несут портреты собеседников, выполненные, как правило, крупным планом и передающие их характеры, психологическое настроение, раздумья, эмоциональное состояние.

Достаточно ярко авторское «я» проявляется в фотокорреспонденции – аналитическом жанре, синтезирующем сразу несколько жанров, в число которых можно включить и информационные. Фотокорреспонденция, представляющая исследование общественно важной проблемы, имеет сходство и с фоторепортажем, синтезируя репортажные и психологические портреты, передающие характер и эмоции героев публикации. Обогащают жанр документальные иллюстрации, фиксирующие вид и состояние определенных предметов, вещественных доказательств.

Модным направлением в повседневной деятельности редакций стало журналистское расследование, которое удачно и логично «вписывается» в исторически сложившийся жанр фотокорреспонденции. Исследуя ту или иную общественно важную проблему, автор получает возможность двигаться, как и Шерлок Холмс, методом индукции, от единичного, частного к общему, предоставляя возможность высказаться самому и компетентным собеседникам, привести в качестве доказательств документы, комментарии, фотографии. Этот жанр широко используется на страницах центральной газеты страны «Советская Белоруссия», что подтверждает не только количество публикаций, но и активная реакция на выступления газеты читателей, официальных лиц.

Известный афоризм «Талант охотится за красотой» можно применить к художественно-публицистическим жанрам фотожурналистики, в которых именно фотография, сочетающая в себе документальность и художественность образа, оказывает сильнейшее воздействие на психологию восприятия. Как отметил Н. М. Ильин, «эстетические потребности людей становятся одним из духовных стимулов познания и утверждения красоты, постижения ценности предметов и явлений окружающего мира» [25, с. 7].

Синтез документального и художественного начал, составляющих содержание фотографии, позволяет с максимальной полнотой раскрыть отношение журналиста к своему визави. Не потому ли именно психологический фотопортрет героя, доминирующий в фотоочерке, передает его внутренний образ ярче словесного?

Художественный и документальный образы в жанрах фотожурналистики сливаются благодаря двойственной природе фотоизображения, которое не только фиксирует персонаж, обстановку, действие, предмет, и в этой ипостаси выступая документом, но и достигает высот художественной выразительности, оказывая сильнейшее эмоциональное психологическое воздействие на зрительское восприятие.

Вспомним фоторакурсы Александра Родченко, созданные в 20–30-х гг. XX в., фотошедевры Михаила Ананьина, Семёна Короткова, Василия Аркашова и других авторов, донесших до потомков сокровенные темы Великой Отечественной войны: горечь утрат и безмерную радость Победы. Их произведения, выполненные в неожиданной композиционной манере и технике исполнения, получили высочайшие оценки мирового сообщества. Разновеликие масштабы и средства достижения результата, неодинаковые условия создания, а эффекты воздействия потрясающе сильные.

Подобные совпадения не случайны. Авторское «я» выступает как ярко выраженное искусство отражения объективной картины реального мира, сложившихся социально-экономических и политических отношений. Однако в рутине повседневности, в погоне за читателем, в угоду сиюминутных заказов, высший принцип правдивости нередко теряется, подменяется стремлением удивить, шокировать, преподнести события в сенсационной обертке.

Фотожурналистика – искусство художественного документализма, симбиоз слова и изображения, которые, увы, совпадают не всегда. Профессионально выполненная фотография, в отличие от коллажа или текста, документальна потому, что не лжет. В этом ее неоспоримое достоинство даже перед правдивым словом.

Фотография убедительна и может выступать синонимом принципиальности фотожурналиста в раскрытии проблемы (вспомним жанр фотокорреспонденции), в решении спорных вопросов или отстаивании собственного мнения, которое в каждом конкретном случае базируется на уже названных выше принципах правдивости, объективности.

В широком смысле авторское «я» отражает психологическую, социальную, морально-нравственную позицию журналиста, его чувство ответственности, сопричастность к отражаемой объективной реальности, включая политическую культуру, профессиональную этику, показывает владение методологическими основами творчества. В узком – достижение результата с заранее обусловленными целями.

Авторское самовыражение уникально потому, что может совпадать или не совпадать с образовательным и культурным уровнем аудитории, установленными правилами, законами, эстетическими канонами, ускоренным ритмом жизни, внедрением новых информационных и фототехнологий, отношениями спроса и предложения.



Портрет матери.
Фото Александра Родченко

Самооценка, как ни парадоксально, выше «объективного» мнения большинства, которое в различные исторические периоды может быть несправедливым, тенденциозным, изменяться под натиском обстоятельств. Правдивость – один из основных принципов фотожурналистики. Если в журналистике субъективизм и объективизм подвижны, то в фотожурналистике сложнее уйти от правдивости фотоизображения. При этом все же объективность изображения и слова проверяются временем.

Субъективность журналиста выражает оригинальный стиль, присущий манере письма и фотоизображения. Она – его неповторимый почерк, который легко узнаваем и который трудно спутать с другими. Субъективность – составная часть объективности в том случае, если реально отражает авторскую позицию, включающую обобщенные знания, идейно-политические и нравственные убеждения. Она – дилемма выбора на стыке объективности и субъективности: что допустимо, а что недопустимо в изображении? Как не перейти грань дозволенного и где она проходит? Возможны ли постановочные моменты?

Ответы во многом зависят от решения, которое предстоит принимать непосредственно автору в конкретной ситуации. Чем выше степень профессионализма и мастерства автора, тем гениальнее его субъективное начало в творчестве. Субъективное начало творческого гения максимально приближено к объективности отражения существующей реальности.



Скептик. Фото Виктора Добряна



Сестры-близнецы. Фото Юрия Иванова. 1967 г.

Объективность — есть истина, почерпнутая из нескольких источников. Эту аксиому не все трактуют однозначно. Некоторые исследователи природы фотожурналистики сомневаются в возможности достижения какой-либо объективности вообще. Не исключение и американец Дж. Мэррилл, утверждающий, что «журналисты не могут быть объективными, даже если они этого захотят. Они попадают в естественную ловушку субъективности. Их индивидуальность неотъемлемо присутствует в материале. Они, например, решают, какие части материала сократить, а какие — нет. Они принимают решение о том, на чем заострить внимание, а что сгладить, какие цитаты использовать, а какие нет, что перефразировать, а где использовать прямую речь. Несмотря на то, что такая журналистика не может назваться объективной, в ней нет ничего предвзятого» [35, с. 179].

В фотожурналистике преобладает объективность, она обладает повышенным коэффициентом доверия аудитории потому, что взгляд автора отражает фотография. Сравним постановочную и репортажную съемки. Необходимость первой бывает обусловлена оперативностью задания или социальной значимостью «замен», а автор знает, кого, что и как фотографировать для достижения наибольшей реальности собственного замысла, правдивости, композиционной выразительности. Он подобен режиссеру театра или кино, который стремится добиться от героев зрелищного действия максимальной правдивости и выразительности создаваемых ими образов, передачи психологизма действий. В работе дилетанта обычно чувствуется механистический подход, безразличие к передаче внутреннего мира персонажей – объектов съемки.

Мастер создания фотообраза в любой ситуации проявит профессиональное «я». Наиболее значимые работы Юрия Иванова, четверть века проработавшего собственным фотокорреспондентом АПН по Беларуси, невозможно разделить на постановочные и репортажные. И тем не менее лучшие его произведения, как ни парадоксально, постановочны.

Они удачно сочетают объективность и субъективность, поскольку «скроены и сшиты» из знания реального жизненного материала, богатства внутреннего мира, осознания значимости тех или иных социально-политических процессов, умения отделить главное от второстепенного в процессе наблюдения, анализа и личностных оценок. И все же к лучшим его документальным работам следует отнести репортажные съемки. В их числе его мастерская работа в Вискулях, где подписаны так называемые Беловежские соглашения.

Вывод однозначен – профессионализм универсален.

Пример тому всемирно известная работа Ю. Иванова «Летучка на тонкосуконном комбинате», позднее получившая название «Перестройка». Причина ее появления во второй половине 80-х гг. минувшего века обусловлена народным ожиданием назревших перемен в советском обществе, «новым мышлением», провозглашенным руководством Компартии во главе с М. С. Горбачевым.

Социально значимая тема родила сюжет, местом развития которого фотожурналист выбрал столичный тонкосуконный комбинат, переживавший в те годы, как и большинство белорусских предприятий, не лучшие времена. Директор комбината проникся важностью темы и оказал содействие в съемке сюжета. Тому способствовали авторитет АПН и его сотрудника, обладавшего даром убеждать собеседника в общественной значимости своей миссии и важности выполнения намеченной задачи.

В одном из цехов в назначенный час собрались приглашенные работники, специально облаченные в новенькие синие халаты и алые косынки. Продуманность отразилась даже в мелочах: знамение времени – гласность



Летучка. Минский тонкосуконный комбинат. Фото Юрия Иванова. 1987 г.

и демократию, автор увидел в пролетарской атрибутике 1920–30-х гг., когда в Советском Союзе расцвело движение женщин-стахановок.

Вскоре в цех вошли руководители предприятия. В организованной встрече материализовалась еще одна демократическая задумка автора: впервые за десятилетия, без порога приемной и секретарши, без предварительной записи на аудиенцию, у ткачих появилась возможность с «подачи» фотожурналиста поговорить с руководством о насущном: постоянных очередях в детский сад, условиях труда, уровне зарплаты, продолжительности отпуска, работе стола заказов.

Тема сюжета оказалась настолько правдивой, жизненной, что участники «мероприятия», забыв о сценарии и присутствии фотокорреспондента, повели разговор «без постановки». Фотокорреспондент, создавший прецедент демократии, взобрался на верхотуру и щелкал затвором фотоаппарата, подбирая точку съемки и ракурс. Снимок получил широкий резонанс и признание международной общественности и ввел автора в число ста наиболее известных фотографов мира. Удаче сопутствовало счастливое совпадение активной гражданской позиции автора с собственным «эго».

Авторское «я» в данных примерах оказалось слитым с авторской позицией. Следовательно, авторское «я» – это убеждения – составная часть мировоззрения; система поведения и действия, нравственные ориентиры, осознанная ответственность. Оно не существует само по себе. Именно на завершающем

этапе творческого процесса фотожурналист определяет, аргументирует и утверждает свою позицию и в тексте, и в фотографии, что в совокупности понимает информационно-аналитические и художественные жанры фотожурналистики до уровня высокого искусства.

В определенный период журналистского творчества вспомним приведенный выше пример с созданием «летучки», авторская позиция становится социальной. Социальная позиция трактуется как «точка зрения, мнение по какому-либо вопросу, определенная оценка факта, события; устойчивая система отношений человека к действительности, проявляющаяся в соответствующем поведении и поступках» [48, с. 246].

Практика показывает, что в зависимости от объективных обстоятельств, собственного мировоззрения, нравственных устоев, от понимания характера ситуации и поставленных задач, фотожурналист может иногда ограничиться беспристрастным изложением фактов или фотографированием события, оставаясь посторонним наблюдателем. Авторское «я», превращаясь в позицию, подразумевает четкое понимание происходящих событий, явлений в обществе, которые позволяют вплотную приблизиться к объективным оценкам в тексте, а в фотографии – объективно оценить и отразить в зримых образах реальную картину мира.

«Кодекс профессиональной этики журналиста» отмечает: «Журналист ответственен перед читателями, зрителями. Слушателями, а также перед обществом в целом в лице его конституционных институтов за содержание сообщений, предлагаемых им для обнародования, за правдивое и своевременное информирование аудитории об актуальных проблемах, представляющих общественный интерес. Обеспечение права граждан на информацию – первейшая обязанность журналиста».

Следует однозначно определить, какой смысл мы вкладываем в понятие авторского «я», которое не однозначно трактуется в практике и различных научных исследованиях.

Рассмотрим его в узком и широком смысле.

В узком – авторское «я» проявляется непосредственно в репортаже, где оно присутствует по законам жанра. Другой вопрос, от какого лица ведется рассказ, описание события: от первого или третьего. Журналист, фоторепортер находится в гуще, эпицентре события, и передает читателям свои эмоции, ощущения в эмоциональном, напористом стиле. Сделанные им репортажные фотографии отражают динамику происходящего, настроения участников события в зависимости от развития сюжета. Подобное наблюдается и в фотокорреспонденции, имеющей родственные черты с фоторепортажем: без собственного «я» в ней также не обойтись.

В очерке, например, авторское «я» может быть уже не столь заметным, играет как бы служебную роль, подчеркивая отношение очеркиста к своему



Ветераны. Фото Марины Путько. Редакция газеты «Шлях Перамогі», Вилейка

герою. В фотоинтервью-монологе позицию автора может очертить характер задаваемых вопросов, даже если бы он и пытался показать себя лицом незаинтересованным.

Некоторые исследователи журналистики соотносят авторское «я» с возможностью манипулировать отбором фактов.

Авторское «я» может быть также синонимом принципиальности фотожурналиста в решении спорных вопросов или отстаивании собственного мнения, которое в каждом конкретном случае базируется на принципах правдивости, документальности, объективности, высоких моральных, духовных ценностях. Подобные качества особо ценятся в журналистской среде, несмотря на то что некоторые ее представители и идут на компромиссы с собственной совестью, демонстрируют продажность.

Морально-этические вопросы – одни из самых сложных и неоднозначных в работе фотожурналиста и нуждаются в некоторых комментариях. Что допустимо, а что недопустимо снимать? Как не перейти грань дозволенного и где она проходит? Допустимы ли в отдельных случаях постановочные моменты? Ответы во многом зависят от решения, которое вам предстоит принимать для себя в каждой конкретной ситуации.

Однажды собственного фотокорреспондента агентства печати «Новости» (АПН) по Беларуси Юрия Иванова – дело происходило в советские времена,



Портрет рабочего МТЗ.
Фото Юрия Иванова. 1966 г.

и сам по себе факт знаменательный и престижный, — пригласили участвовать в одной из городских выставок. К тому же участнику вернисажа выдавали определенное количество дефицитных фотоматериалов и в качестве компенсации за личные расходы на фотоматериалы — некоторую сумму дензнаков.

При отборе доставленных в оргкомитет фотографий Ю. Иванова кому-то из членов жюри показалось сомнительным происхождение портрета курящего сварщика. Не то, чтобы не понравилась сама фотография или образ, схваченный автором снимка. Рабочий имел полное право на перерыв. Отрицательный вердикт оказался настолько парадоксальным, что автор запомнил его на всю жизнь: «На снимке — не наш рабочий». Под

этими словами следовало понимать: Иванов сделал снимок где-то за границей, следовательно, рабочий на фотографии — не наш. Возможно, цензору показалось то ли подозрительным, то ли слишком интеллектуальным лицо сварщика. Или, видимо, шокировала откровенная манера съемки — стопроцентный анфас, резко отличавшаяся от штампованных приемов значительной массы советских фоторепортеров.

Однако следует признать, что человек, изображенный на снимке, «схвачен» мастерски, живо, нестандартно, психологически тонко. Автору удалось передать образ, полный внутренней силы.

Как бы поступил другой фотожурналист на месте Юрия Сергеевича? Допустим, смирился. Не стал бы спорить, мол, плетью обуха не перешибешь. Возможно, кто-то из коллег по-своему успокоил: «Юра, да у тебя же отобрали уже столько работ. Одной меньше, одной больше...»

Но Иванов решил биться за правду до конца и, прихватив фотокамеру, ринулся на знакомый завод. Отыскал в нужном цеху спорную «фотомодель» и сфотографировался с ней в обнимку. Спустя некоторое время преподнес «судье» веские доказательства. Но тот остался непреклонным. Тогда «железный фотокорреспондент» забрал уже отобранные свои работы и отказался вообще участвовать в выставке.

Позволим себе процитировать воспоминания «успешного американского фотожурналиста» Эдди Оппа, долгие годы живущего в Москве:

«Как-то раз ночью я услышал истошный крик о помощи, который раздавался с улицы. Женщина кричала, что ее насилюют. Ни минуты не раздумывая, я бросился на помощь, успев схватить в руки нож. Женщина, которую я увидел, находилась в ужасном состоянии, она вся дрожала, рыдала навзрыд и всё никак не могла прийти в себя.

Я, как мог, пытался ее успокоить. Вокруг уже никого не было, и моя помощь ей уже явно не требовалась. Так бывает в жизни редко, но откуда ни возмись подъехала милицейская машина. Работникам милиции по горячим следам очень быстро удалось задержать у расположенного рядом пивного ларька подонков, которые напали на женщину. И чтобы составить протокол, надо было ехать всем в участок: и потерпевшей, и подозреваемым, и мне, как свидетелю. Я почувствовал, что эта ситуация – настоящий живой материал для фотожурналиста. Метнулся домой за фотокамерой и поехал в участок. Никогда не забуду эту сцену: как эта женщина сидит в темноте на корточках в участке и выражение ее глаз. Вот уникальная возможность сделать отличный репортажный снимок! Но когда я уже приготовился нажать на спусковую кнопку затвора, взгляд женщины как бы остановил меня.

Не знаю, может быть, я неправильно оценил ситуацию, но мне тогда показалось, что это будет последней каплей, которая переполнит чашу отчаяния женщины. Я почувствовал моральный запрет и опустил камеру. Пусть я не сделал тот снимок, но зато знаю, что не поступился своими принципами человека и фотожурналиста».

Увы, в журналистской практике нечасто встретишь примеры высоконравственных поступков.

Рассмотрим некоторые психологические особенности личности фотожурналиста. Каким должен быть характер фотожурналиста? Однозначного ответа на этот вопрос не найти. Правы те, кто уверен, что он должен быть аналитиком, флегматиком, человеком уравновешенным, даже замкнутым или интровертным. Оговорка «как правило» довольно существенна, так как в природе не существуют характеры в чистом, эталонном виде. Приходится иметь дело с людьми со смешанной психологической структурой или с амбивертным типом личности. Правы и те, кто придерживается прямо противоположных взглядов. Истина, как известно, лежит посередине.

Следует уточнить, что в фотожурналистике имеются свои особенности, связанные, прежде всего, с психологической структурой личности, т. е. с характером личности снимающего и пишущего журналиста. Фоторепортер чаще всего холерик, по типу личности – экстраверт, оперативно приспосабливающийся к обстоятельствам, умеющий выполнить задание редакции даже при неблагоприятных обстоятельствах, умеющий подобрать ключик к сердцу человека, изображение которого должно воплотиться в образ фотоснимок.

Именно авторское «я» подразумевает глубокую психологическую характеристику журналистского творчества, отражает социальную, морально-нравственную позицию автора, его чувство ответственности, причастность к отражаемой объективной реальности, включает политическую культуру, профессиональную этику, показывает владение методологическими основами творчества.

В фотожурналистике лишь документальная фотография не лжет и при этом отражает личный взгляд автора на событие, его героев и участников.

Сравним постановочную и репортажную съемку. В первой чувствуется механистический подход, безразличие фоторепортера к передаче внутреннего мира героев съемки, желание изобразить состояние. Во второй – поймать в объектив и запечатлеть психологическое состояние героя в момент наивысшего эмоционального состояния, заставить зрителя волноваться, сопереживать.

Большая советская энциклопедия расшифровывает понятие «позиция», как «точку зрения по какому-либо вопросу; определенную оценку какого-либо факта, явления, события; действие, поведение, обусловленное этим отношением, оценкой».

Понятие «авторская позиция» Социологический энциклопедический словарь трактует как «точку зрения, мнение по какому-либо вопросу, определенную оценку факта, события; устойчивую систему отношений человека к действительности, проявляющуюся в соответствующем поведении и поступках».

Фотокорреспондент БелТА Александр Толочко на мир, на который он практически всю жизнь смотрит сквозь видоискатель и отражает многие годы с позиций собственного «эго» без художественных прикрас, высказался таким образом: «Профессия фотожурналиста, – подчеркивает он, – привлекает тем, что открывает неограниченное пространство для деятель-



Охота за кадром. Фото В. Генде-Роте

ности. Фоторепортер живет событиями, «выдает» факты в зримых образах. Работа в информационном агентстве отличается от работы в газете. Здесь есть простор, корреспондент не зажат газетными рамками, может снимать все, что нравится. Я в свое время очень много снимал социальных репортажей о наркоманах, бездомных, на экономическую, военную тематику... В белорусской журналистике, в официальных СМИ, жанр репортажа как таковой почти пропал. Пропал фотоочерк, содержащий 10–20 фотографий. Теперь чаще бывает только 3–4 снимка... Фотожурналист должен уметь и писать, и снимать. Фотожурналистика не совсем женская профессия, а тяжелый труд».

Авторская позиция подразумевает четкое понимание происходящих событий, явлений в обществе, которые позволяют журналисту приблизиться к объективным оценкам, а фоторепортеру – объективно оценить и отразить в зримых образах реальную картину мира.

Авторское «я» следует понимать как ярко выраженную субъективную позицию в отношении к реальному миру, социально-экономическим и политическим отношениям.

И это вполне объяснимо с точки зрения профессиональной деятельности. Для журналиста позиция – он сам, его мысли и поступки, которые отражаются в тексте и фотографии. Собственные принципы реально выступают в нравственной оболочке: «Что исповедую, на том и стою». И поэтому субъективно авторская позиция совпадает с моральной, нравственной позицией.

Морально-этические вопросы – наиболее сложные и неоднозначно трактуемые в работе фотожурналиста и нуждаются в комментариях: что допустимо, а что недопустимо снимать? Как не перейти грань дозволенного и где она проходит? Возможны ли в отдельных случаях постановочные моменты?

Ответы во многом зависят от решения, которое предстоит принимать в каждой конкретной ситуации.

Самооценка в творчестве зависит от множества факторов. Одним из них можно считать социальную позицию, которая проявляется во множестве аспектов. Отметим, что понятие «позиция» энциклопедические словари и справочники соотносят с военным делом: например с участком земли, районом местности или акватории для боя. В бою позиция есть у каждого солдата. Ее он занимает, чтобы поразить как можно больше врагов, выполнить поставленную задачу. В шахматах и шашках у каждого из игроков имеется своя позиция. Невольно напрашивается аллегорическое сравнение газетной полосы с боевой позицией, которую автор выбирает для отстаивания своих взглядов, убеждений, общечеловеческих нравственных и моральных приоритетов.

Позиция, которую занимает журналист, называется социальной и опирается на этические принципы. Она дает возможность максимально объективно оценить ту или иную житейскую ситуацию, а затем живописать ее словом и светописью.

Что же такое социальная позиция? Социум – общество, а место человека в нем, его отношение к обществу, в котором он живет и трудится, и есть социальная позиция. Позиция эта должна быть активной. Но если пишущий журналист использует перо, диктофон, досье, имеет время для оценки и анализа действительности, у фотожурналиста время сжато в комок, течет быстрее, иногда молниеносно. Ведь, как правило, фотожурналист – это репортер.

На социальную позицию фотожурналиста оказывают влияние субъективные качества, его «я», мировоззрение, воспитание, уровень образования и вытекающий отсюда уровень культуры. Патриотизм – краеугольный камень социальной позиции.

С точки зрения социальной психологии позиция личности трактуется как «устойчивая, внутренне осознанная система отношений к обществу, к другим людям и к самой себе, она связана органически с ее ценностной системой и является одним из ее элементов. Позиция – это структурно-личностное об-



Девушка-джигит. Фото М. Альперта



Самая красивая!
Победительница конкурса «Мисс журфак-2011» Елизавета Хмель.
Фото Виктора Шимолина

разование, которое отражает характер взаимоотношений личности и общества, определяет социальную активность личности и ее направленность на общественно значимые цели».

Исследователи психологии субъективности характеризуют позицию как «наиболее целостное образование личности», но в то же время отмечают, что «занять позицию в отношениях с другими невозможно раз и навсегда. В каждой точке существования вновь и вновь возникает необходимость свободного и самостоятельного выбора, неизбежность принятия на себя ответственности за свои действия перед другими и самим собой. Человек каждый раз должен утверждать себя как личность, он должен выбирать и отстаивать собственную позицию».

Социальная позиция – позиция мировоззренческая, идеологическая. Она подразумевает социальную ответственность журналистов всех специализаций перед обществом и аудиторией. Социальная позиция рождает чувство социальной справедливости.

Следует отметить нравственную составляющую понятия «позиция». По мнению Д. С. Аврамова, она аккумулирует обобщенные знания, идейно-политические и нравственные убеждения. Позиция журналиста – это он сам. Собственные принципы обязательно выступают в нравственной оболочке:

«Это исповедую, на том и стою». И поэтому субъективно жизненная позиция совпадает с позицией нравственной. Человек не разделяет в ней знания и нравственность. И то и другое – его личные принципы.

Понятие «позиция» включает: этику, как систему поведения и действия для ее выражения, наличие нравственных ориентиров, осознанную ответственность личности за свои действия.

Позицию фотожурналиста отражают написанные им и созданные зримые образы в фотографиях.

Попытаемся обобщить вышесказанное: «Позиция – это убеждения, являющиеся составной частью мировоззрения; система поведения и действия субъекта для ее выражения; нравственные ориентиры и осознанную ответственность личности».

Фотожурналист определяет, аргументирует и утверждает свою позицию именно в тексте, сопровождаемом фотографией, фотоиллюстрацией, что делает этот сплав более образным и эмоциональным по способу воздействия на читателя, на многочисленную аудиторию. В этом аспекте затрагивается проблема социальной ответственности пишущего, фотографирующего.

Нередко приходится вспоминать библейское изречение об отсутствии пророка в своем Отечестве. В его справедливости убеждаешься, когда знакомишься с оценкой отечественной фотожурналистики коллегами-иностранцами.

Под отечественной фотожурналистикой следует понимать как русскую, так и белорусскую, поскольку обе развивались параллельно долгие годы, а потому приобрели больше сходства, чем различий. Иностранцы в пер-



*Сотрудники МЧС спасают людей во время наводнения после сильного ливня, г. Минск.
Фото Сергея Грица, агентство Ассошиэйтед Пресс*



Афганка Биби Айши, изуродованная мужем.

Фото Родриго Абда (АП)

вую очередь отмечают духовность нашей фотожурналистики, ее стремление отражать внутренний мир простого человека, который нередко борется за выживание в сложных условиях бытия.

Жанровая система фотожурналистики лишь подтверждает правильность выбора позиции. Даже короткая фотозаметка отражает отношение журналиста к описываемым событиям. В идеологической борьбе играет определяющую роль не только содержание оперативной информации, но ее подбор, частота повторения. В этом нас убеждает содержание ряда западноевропейских и российских газет, электронных СМИ. Телеканал

НТВ, например, в новостных информационных передачах регулярно «пичкает» слушателя и зрителя целым рядом трагических сообщений о природных катаклизмах, фактами коррупции в различных эшелонах власти, правоохранительных органах, разборками в криминальных структурах. Цель подобного зомбирования очевидна: посеять в душах простых, особенно молодых, не всегда достаточно образованных людей страх и поиск надежной защиты. И основная масса населения ищет и находит «крышу» в лице сильной власти, которая лишь одна способна поддержать, выручить, накормить.

Объективность – понятие относительное. И все же оно сродни правдивости, поскольку «просвечивает» предмет обсуждения с разных сторон, подводя к верному выводу. Субъективность автора мы подразумеваем. Именно поэтому в системе оценочных категорий творчества журналиста проблема объективности и субъективности занимает ведущее место.

Получивший широкое распространение во второй половине XIX – начале XX в. позитивизм способствовал формированию представлений об объективности журналистики. Объективизированный, обезличенный, точно воспроизводящий факты и лишенный беллетристических красот репортаж в американском «телеграфном» стиле казался многим европейцам – литературным сотрудникам «прессы мнений» – новшеством, подрывающим основы традиционных представлений о журналистском творчестве. Современник – французский журналист, побывавший в США, отмечал, что в этой стране «репортерство постепенно убивает журналистику». И вместе с тем он отмечал и «ползучее проникновение» репортерства во французские газеты. Под «репортерством» следует понимать два подхода к освещению тех или иных событий. Американская журналистика исповедует оперативность передачи информации и широкую ее распространенность. Европейская, в частности французская, отдает



Поцелуй на Таймс сквер, Нью-Йорк, 8 мая 1945 г. Фото Альфреда Айзенштадта

предпочтение аналитичности, рассудочности. Если в американском интервью главенствует опрос, то в европейском – беседа, собеседование.

Объективность пишущих журналистов означает точное и беспристрастное освещение фактов и событий, которые располагаются в соответствии с их важностью или сюжетом. Для фотожурналистов объективность заключена в отношении к предмету съемки. Многое при этом зависит от приемов композиции: ракурса, цвета и света, тональности. Объективной на 100 % может быть только фотография для паспорта.

Однажды молодой спортивный журналист пытался доказать коллегам, что его личная оценка увиденного им события, а в материале речь шла о крупном международном турнире по классической борьбе, объективна. Естественно, молодому журналисту никто не поверил, ведь объективность заключена во множестве или плюрализме мнений, взглядов, оценок. Субъективность взгляда фотожурналиста есть отражение его убеждений, мировоззрения, позиции, пристрастности. Пристрастность может быть неумышленной. Верность наших выводов прошла проверку практикой. После появления репортажа в газете на редактора обрушился шквал опровержений. Пришлось давать поправку.

Попытка стать судьей и провозглашать истину в последней инстанции губительная для молодой поросли журналистики. И если с отражением происходящего на фотографии можно согласиться, то словесному приговору трудно поверить. Иное содержится в творчестве, которое всегда уникально, самобытно, неповторимо. В документальной, художественной (творческой) фотографии по манере «письма», как и в живописи, можно определить имя мастера.

Nota bene. Любая фотография, даже из пожелтевшего домашнего альбома, хранит немало тайн. Разглядывая потускневшее изображение, мы теряемся в догадках: кто изображен на снимке, когда снимок сделан и по какому случаю. Чтобы избежать подобной путаницы, фотографии в газетах и журналах имеют подписи – текстовки.

Субъективность в данном случае уместна, поскольку отражает систему ценностей и взгляды конкретной персоны, личности, субъекта – журналиста, который анализирует, «пропускает» увиденное и услышанное через фильтр своего восприятия. В практической работе он как бы автоматически включает прошлые собственные заслуги в свое произведение.

Американский исследователь печати Дж. Мэррилл утверждает, что «каждый журналист, комментатор или обозреватель в работе над материалом идет дальше простого описания фактов. Журналисты не могут быть объективными, даже если они этого захотят. Они попадают в естественную ловушку субъективности. Их индивидуальность неотъемлемо присутствует в материале. Они, например, решают, какие части материала сократить, а какие нет. Они принимают решение о том, на чем заострить внимание, а что сгладить, какие цитаты использовать, а какие нет, что перефразировать, а где использовать прямую речь. Несмотря на то, что такая журналистика не может называться объективной, в ней нет ничего предвзятого» [35, с. 179].

Субъективность – есть реальное отражение авторской позиции, в структуре которой присутствуют обобщенные знания, идейно-политические и нрав-

ственные убеждения. Для фоторепортера субъективность является стилем, отраженным в тексте и фотографиях. Это – почерк мастера, который легко узнаваем и который трудно спутать с другими работами.

Авторское «я» в фотожурналистике можно рассматривать так же как своеобразную «кухню», на которой готовятся газетные «блюда». Как и в кулинарии, почерк мастера-фотожурналиста определяется по набору специфических средств, которые язык не поворачивается назвать техническими. Они известны многим, кто соприкоснулся с фотографией и журналистикой. Однако добиться успеха на избранном поприще суждено не всем.

Убеждения – есть осознанная потребность личности, побуждающая действовать в соответствии со своими ценностными ориентациями и идеалами. Совокупность убеждений выступает как мировоззрение человека. Мировоззрение – это система взглядов на мир и место в нем человека, отношение его к окружающей его действительности и к самому себе, а также обусловленные этими взглядами основные жизненные позиции людей, их идеалы, убеждения, принципы познания их деятельности, ценностные ориентации.

Совокупность убеждений выступает как мировоззренческая позиция.

В «Международных принципах профессиональной этики журналиста» подчеркивается: «В журналистике информация понимается как общественное благо, а не как предмет потребления. Это означает, что журналист разделяет ответственность за переданную информацию. Он ответственен не только перед теми, кто контролирует СМИ, но, прежде всего, перед широкой общественностью, принимая во внимание различные социальные интересы. Социальная ответственность журналиста требует, чтобы во всех обстоятельствах он действовал в соответствии со своим нравственным сознанием».

В Кодексе профессиональной этики журналиста говорится о недопустимости использования СМИ в ущерб интересам общества, правам и законным интересам личности, для проповеди войны и насилия, национальной, социальной, религиозной нетерпимости, а также для манипулирования общественным мнением и монополизации гласности. «Если указание издателя или руководства редакции вступает в противоречие с требованиями общественной нравственности или положениями настоящего кодекса, то журналист должен отказаться от выполнения задания редакции, если оно противоречит его нравственным убеждениям».

Nota bene. *К сожалению, среди представителей нашей профессии – люди с устаревшими либо вовсе реакционными взглядами, и это крайне опасно, ибо реакционер сам по себе зло, а мракобес, работающий в журналистике, – словно носитель инфекции, намеренно сеющий свою болезнь среди окружающих.*

Анри Картье-Брессон также отмечал, что «Церковь не может ставить себе цели изменить социальные процессы, она обращается к каждой душе, молится о ее спасении и указывает путь. У нас нет политических рецептов, и мы хорошо понимаем, что далеко не все решается в сфере законодательства, хотя многие законодательные ограничения Церковь приветствует – это касается и насилия на телеэкране, и безудержной рекламы алкоголя. И все-таки главное наше упование связано с тем, что в жизненной позиции всякого руководителя СМИ, журналиста, редактора произойдет спасительный поворот».

Добровольное общество профессиональных журналистов США (SPJ) исповедует кодекс этики, с которым должен согласиться каждый член общества, но за исполнением которого не следят.

Кодекс содержит четыре принципа:

1. Освещайте события правдиво.
2. Действуйте независимо.
3. Сводите ущерб к минимуму.
4. Будьте ответственными.

Надо полагать, что данные принципы этического характера, и они помогут журналисту без опаски заниматься своим делом.

Неписанные нормы журналистской этики, применительно к фотожурналисту, можно свести к следующим заповедям:

Проверять подписи под снимками. Нет, видимо, ни одного фотожурналиста, которого не миновали подобные промахи. Причин, по которым под снимком Иванова появляется фамилия Сидорова, множество. Причем не всегда виноват фотограф. Но извиняться в любом случае приходится все же редактору, а автору снимка принимать соответствующую кару.

Не фотографировать без разрешения. На Западе действует закон, который эту заповедь охраняет. Фоторепортер, не учитывающий чужеземных правовых норм, может и пострадать и в материальном, а то и в физическом отношениях.

Соблюдать общепринятые нормы поведения в обществе. Развязность не украшает, хотя некоторые фоторепортеры пытаются тем самым скрыть то ли свою растерянность, то ли, наоборот, используют браваду в качестве установления доверительных, панибратских отношений с объектом съемки, что иногда бывает не так уж и плохо. В каждом конкретном случае манеру поведения должны определять веские обстоятельства. Однажды фото-



*Житель Чернобыльской зоны.
Фото Виктора Драчева*



Земля просит пощады. Фото Евгения Козюли

журналист известного советского информационного агентства сфотографировал премьер-министра Англии Маргарет Тэтчер в неловком для нее положении. Фотография не попала в печать, а репортер получил возможность продолжать успешную карьеру.

Проявлять коммуникабельность (общительность), умение легко сходить-ся с людьми, вызывать у них доверие; чувство юмора, позволяющее снисходительно относиться к чужим ошибкам (да и к собственным промахам – не заниматься «самоедством»); выносливость (не обязательно физическая сила, а именно выносливость), упорство, настойчивость – качества, которые журналисту неплохо иметь от природы.

При публикации архивных портретов интересоваться судьбой ранее снятых персонажей.

Однажды, много лет назад, редактор одной из минских газет приказал срочно в номер поставить фотомонтаж, посвященный Дню защиты детей. В центре иллюстрации следовало поместить портрет жизнерадостного малыша. Фоторепортер не стал утруждать себя походом в детский сад, а достал из фотоархива прошлогоднюю фотографию ребенка, который отражал идею

праздника. После выхода газеты разгорелся скандал, так как к моменту выхода очередного номера газеты ребенка постиг несчастный случай.

Аргументировано доказывать свою правоту при отборе иллюстраций и их компоновку на газетной полосе. Здесь много зависит от авторитетности фотожурналиста, его умения аргументировано доказывать собственный выбор. Авторитет завоевывается не манерами поведения или внешним видом, а долгой, продуктивной и успешной работой в редакции, победами в фотоконкурсах и в организации фотовыставок, а также владением ораторским искусством и силой убеждения. Иногда репортеру, этот прием используется редко, приходится ссылаться на мнение другого авторитетного лица, иногда даже на слова высокопоставленного чиновника, которому понравился именно этот снимок.

Не приукрашивать действительность. Читатель сразу обнаружит подтасовку, даже если на снимке дворового интерьера исчезнут лужи и свалка, а безрадостный фон автор снимка с помощью фотошопа превратит в благоухающий луг или манящую прохладу озера. Читатель разберется, где неправда. Маленькая ложь рождает большое недоверие.

Честно служить своему изданию. Коллеги фоторепортера ревностно относятся к его выходу на «чужую» арену. Дело, скорее, не в зависти. Особенно, если «фирма» конкурирующая – то могут и уволить, если фотография «перебежчика» оказалась лучше в чужом издании, чем в своем.

Беречь личную и профессиональную репутацию. Репутация зависит от многих слагаемых. Некоторые из них приведены выше.

Просчитывать до конца последствия опубликования сенсационной фотографии. Следует разобраться, какая фотография может считаться сенсационной. Несомненно, к таковой можно отнести приземление на Октябрьской площади в Минске летающей тарелки, что найдет отражение в фотографиях и интервью с инопланетянами.

Не вторгаться в частную жизнь без разрешения. Если тот или иной человек становится общественно значимой фигурой, предполагается, что он поступился большей частью своих прав на частную жизнь. Однако вторжение в его частную жизнь должно быть законным образом оправданно общественным интересом, а не простым любопытством.

Не использовать фотографию для шантажа. Этот прием неоднократно отражен в фильмах, как правило западного производства. Шантаж заканчивается обычно плачевно для шантажиста-фотожурналиста.

Всегда исправлять ошибки, которые могут прокрасться в текст материала, текстовку, в изображение, пусть даже по объективным причинам. «Повинную голову меч не сечет», – гласит старинная поговорка. Главное, вовремя спохватиться и оперативно принести извинения. Иногда оно публикуется на страницах проштрафившегося издания, в редких случаях бывает достаточно «извинительного» звонка.

Протоиерей Владимир Соловьев, председатель Издательского совета Русской православной церкви, выделил духовную сторону творчества в фотожурналистике: «Фотография – зеркало души фоторепортера. Снимок не может, не должен быть равнодушным. Он – отражение чувств автора, способ выражения мысли. В руках мастера фотоаппарат превращается из орудия, средства труда в настоящую волшебную машину».

В зависимости от объективных обстоятельств, собственного мировоззрения, нравственных устоев, от понимания характера ситуации и поставленных задач, фотожурналист может ограничиться беспристрастным изложением фактов или фотографированием события, оставаясь посторонним наблюдателем. Существенно влияют на позицию журналиста, и это надо подчеркнуть особо, объективно влияют, определенные законодательные и нормативные акты, поскольку невозможно «жить в обществе и быть свободным от общества».

Авторское «я» не исчезнет, никогда не растворится в «мы», ведь творчество постоянно «подпытывается» оценками, разногласием мнений и суждений, что следует признать позитивным явлением: в столкновении сторон отражается многомерная жизнь, и, наконец, в споре рождается истина.

1.4. «ГОРЯЧИЕ ТОЧКИ» ПЛАНЕТЫ КАК ТЕНДЕНЦИЯ РАЗВИТИЯ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

Научный подход к осмыслению явлений общественной жизни подразумевает различные методы ее исследования. Применимы они и к изучению такой сложной, противоречивой сферы массово-информа-



Залт. Фото Юрия Козырева



*Босния и Герцеговина. Отряд «Царские волки» в походе. 1992 г.
Фото Сергея Плыткевича*

ционной деятельности, как фотожурналистика, история которой подразделяется на определенные этапы и периоды. Их количество и границы довольно условны, но используются лишь как метод научного познания целого через изучение его частных частей. Однако такое дробление позволяет, во-первых, получить целостную картину современного мира во всех его противоречиях, а во-вторых, достаточно объективно судить о состоянии современной фотожурналистики и строить прогнозы ее развития.

Первый этап в истории фотожурналистики охватывает период от фиксации факта в фотозаметке до описания события в фоторепортаже. Факт его рождения отмечен канонадой тяжелой артиллерии России и Англии в период Крымской войны. «Фотографии с места событий появились в европейских газетах в середине XIX века, — утверждает Г. Чудаков. Их авторов еще называли “злбодневными фотографами”» [45]. Именно в Крымскую кампанию проявил себя как фотожурналист англичанин Роджер Фентон. А в годы гражданской войны в Америке популярность получил военный фоторепортер Мэтью Брэди. Первые репортажные снимки, попавшие на газетные полосы, вначале еще рождались на стеклянных пластинках, изображение с которых гравёры копировали на металлическую основу офортов.

Однако проблемы с иллюстрированием печатных изданий лишь подстегивали развитие фототехники и полиграфии. Параллельно шло и становление жанров фотожурналистики, усиливалось значение комментария и трактовки того или иного события.



Флаг над Рейхстагом.
Фото Евгения Халдея

Выбор темы и ее раскрытие уже во второй половине XIX в. оказался решающим в судьбе первых репортажных фотографий, отразивших наиболее яркие события второй половины XIX – начала XX в. Этот вывод подтверждает история фотожурналистики, этапами которой стали революционные события в России 1905–1907 гг., фоторепортажи с полей сражений Первой мировой и гражданской войн.

Можно ли утверждать, что военные конфликты последних

столетий стимулировали развитие фотожурналистики? Положительный ответ на этот вопрос дают наиболее значимые события мировой истории и впечатляющие результаты научно-технического прогресса, взаимосвязь которых очевидна. Однако фотожурналистика своим рождением обязана капиталистическому способу производства, который придал значительное ускорение научно-техническому прогрессу, уверенно вторгся в науку, культуру, искусство.

Уже во второй половине XIX в. фотожурналистика становится не только составной частью культуры, но и весьма прибыльным делом, поскольку привлекала к газетным сообщениям внимание миллионов потребителей визуально-вербальной информации, а с идеологической точки зрения позволяла воздействовать на сознание читателей и формировать их мировоззрение. Однажды в 1898 г. газетный магнат Роберт Херст-старший приказал сотрудникам обеспечить публикацию снимков начала войны между США и Испанией. «Но война еще не началась», – удивились подчиненные. «Опубликуете снимки, и она начнется», – парировал шеф [50, с. 64].

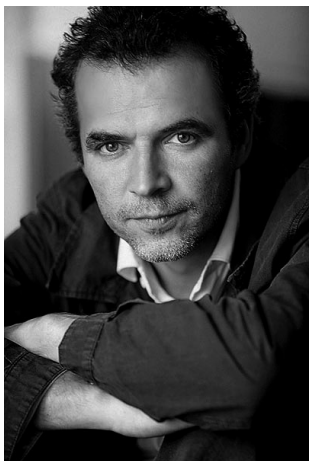
В период «романтического» развития капиталистических отношений сформировались не только типы изданий, но также определялись их тематика и направление. Появилась так называемая желтая пресса, принципы которой цинично и откровенно изложил все тот же Р. Херст.: «Читатель интересуется, прежде всего, событиями, которые содержат элементы его собственной примитивной природы. Таковыми являются: 1. Самосохранение. 2. Секс и размножение. 3. Тщеславие. Материалы, содержащие один этот элемент, хороши. Если они содержат два этих элемента, они лучше, но если содержат все три элемента, то это первоклассный информационный материал» [Там же, с. 63].

Разделение мира на две общественно-политические и социально-экономические системы наложило отпечаток на содержание и характер

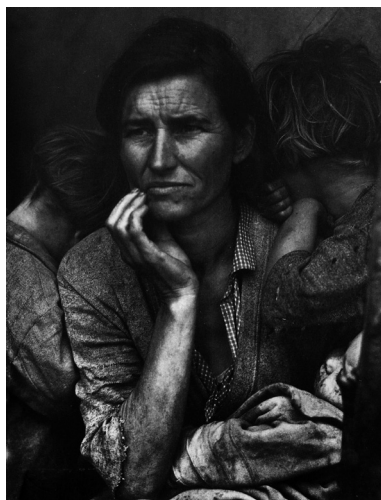
фотожурналистики. Советские фотолетописцы уделяли должное внимание трудовому мужеству и ратному героизму соотечественников, противопоставляя «два мира и два образа жизни», воспевали романтику человеческих отношений.

Западные фоторепортеры в этот период преуспевали в поиске сенсаций, оперативном отражении злободневных событий. Так формировалось два направления в фотожурналистике: западное и восточное. Они шли как бы параллельными курсами, встречаясь изредка на международных выставках.

В мире репортажной фотографии славятся работы американца Роджера Баллена, испанца Берната Арманга. Попасть в «горячую точку» стремятся и российские фотожурналисты. Наиболее известный – Юрий Козырев. В свое время объектив его фотоаппарата запечатлел революции в Тунисе, Египте, Ливии, Бахрейне и Йемене. В Египте он чудом спасся от охраны Мубарака, в Бахрейне его «обезоружила» местная полиция, отобравшая в аэропорту фотокамеры.



*Портрет фоторепортера
Юрия Козырева*



Кочующая мать.
Фото Доротеи Лэнж (США)

Юрий Козырев, работающий на агентство «Noor», получил престижную награду «Visa d'Or» за освещение «арабской Весны» в журнале «Time». Он один из тех фотографов «горячих точек», который, сказывается советское воспитание, разбирается в причинах и движущих силах азиатских и африканских «революций», истинном лице инсургентов: «Повстанцы в Ливии оказались не очень приятными ребятами, у них не было никакой идеи, и им нельзя было доверять», – рассказывает фотограф [60].

Мировую известность приобрели работы украинских фотожурналистов Ефрема Лукацкого и Александра Гяделова. Ефрем Лукацкий в 2005 г. стал обладателем Пулитцеровской премии, единственным в своей стране. Фотографировал в Чечне, Афганистане, Ираке, секторе Газа. Сам Александр Гяделов на-



Взгляд надежды. Нагорный Карабах. 1990 г. Фото Сергея Плыткевича

зывает себя «фотографом живых чувств», «аналитическим фотографом». «Фотография — это когда ты мыслишь образами», — говорит он [51]. В последние годы фотограф посетил такие горячие точки планеты, как Сомали, Южный Судан, Нагорный Карабах, Чечня, Приднестровье.

В новом столетии в фотожурналистике мало что изменилось. Владельцы газетных концернов и мировых информационных агентств щедро оплачивают «горячие» кадры. Гражданская война в Африке, хаос и беспорядки в Юго-Восточной Азии — источник востребованной фотоинформации. На территории этих регионов, а также на постсоветском пространстве насчитывается более 30 «горячих точек». Прибыль от продажи газет и журналов покрывает редакционные издержки за счет роста тиража, постоянно растущего читательского спроса. Цена сенсации — жизнь фотожурналиста. По сообщениям ряда информационных агентств, недавно в сирийском городе Хомсе погиб в результате обстрела 29-летний французский фотокорреспондент Реми Ошлик. Двое его коллег получили ранения, а Мэри Колвин погибла. Друг и коллега Реми убит в январе 2011 г. газовой гранатой.

Прекрасно вооруженные отличной фототехникой, западные фотожурналисты постоянно пребывают в «горячих точках» планеты, где политическая, социальная и экономическая нестабильность создает предпосылки к развязыванию локальных войн, межнациональных и межконфессиональных конфликтов, с одной стороны, а с другой — способствует росту профессионального мастерства и личного мужества человека, вооруженного лишь фотоаппаратом. У бывших советских фотожурналистов появилась ре-

альная возможность проявить себя в экстремальных условиях съемки, тем самым сравнить свое творчество с творчеством западных коллег. Сегодня нельзя утверждать, что юная поросль белорусской фотожурналистики идет по стопам отцов. В ее творчестве все заметнее стремление уйти от пассивных постановочных кадров к динамичным, репортажным, сенсационным. Реализовать свои способности и устремления довольно сложно в условиях общественной стабильности. Проблема выбора остается открытой...

1.5. ЖАНРЫ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ И РЕГИОНАЛЬНАЯ ПРЕССА

Исследователи жанровой природы журналистики не обходят вниманием форму периодических газетных изданий. Размышляя о внешней стороне дела, они советуют подумать о читателях: «Кого среди них больше – мужчин или женщин?», «Когда они будут читать газету?», «Где ее будут читать?», «Будут ли читать ее наскоро или растянут на несколько дней?», «Молодые или пожилые?», «Богатые или бедные?», «Высокообразованные или нет?».

Эти «слагаемые» эффективности публикаций наиболее полно отражаются в жанрах журналистики, составляющих, по сути, содержание газеты.



Без слов. Фото Михаила Исаченко (газета «Гродненская правда»)

Однако современная журналистика становится все более иллюстративной, все выше поднимается на новый качественный уровень, уступая место фотожурналистике, занимающей буквально на глазах доминирующее место на газетных полосах региональной прессы.

Как научная дисциплина фотожурналистика имеет свои правила, законы, историю, своих исследователей и корифеев. В этой ипостаси опирается на выводы и рекомендации общественных наук: философии, психологии, культурологии, политологии.

Отечественная школа фотожурналистики имеет различные направления и течения, которые образуют как бы два взаимосвязанных потока – документальный и художественный.

Жанры фотожурналистики следует рассматривать как композиционное единство формы и содержания. Диалектическое единство философских категорий формы и содержания, воплощенных в композиции, максимально отражается именно в ее жанрах, где и свершается таинство синтеза текста (содержания) и иллюстрации (композиционного элемента формы), рождающих запоминающий образ. Содержание предопределяет форму, которая играет решающую роль в создании образа.

Но и «форма» – понятие общее.

Современные исследователи не устают подчеркивать: «Если говорить о *содержании государственной местной прессы* (выделено *авт.*), то основное место на своих полосах она отводит освещению событий социально-экономической жизни района, города, области. В соответствии с поручениями Главы государства в последнее время районные газеты активизировали свою деятельность в сфере идеологии. Здесь основное внимание также уделяется местным событиям, работе, которая проводится в конкретной области, городе, районе» [9, с. 13].

Частные социальные функции фотожурналистики раскрывают существенные грани проявления главной, когда речь идет о воспитательной функции (имеется в виду идейно-политическое, нравственное, эстетически-художественное оформление материальной среды), а также о функции художественного моделирования социального опыта.

Небывалое ранее проникновение средств массовой информации и коммуникаций в жизнь общества повышает и ее ответственность за отражение жизни в соответствии с объективными функциями журналистики: правдивости, объективности, документальности.

Но это в теории. На практике, в этом нас убеждают многочисленные примеры из практики региональных изданий, достижения научно-технического прогресса не стали в полной мере их достоянием, поскольку даже самые передовые идеи мертвы, если не овладевают сознанием масс.

Условия рыночных отношений диктуют особое отношение издателей к своему детищу, его внешнему виду. Ведь время изменило не только техно-



За кулисами Большого. Фото Владимир Вяткина

логию полиграфического процесса, но и эстетические вкусы читателей. На газетных прилавках, как правило, не задерживаются яркие, привлекательные издания в глянцевой «упаковке», ведь они – тот же продукт, только информационный.

Содержание текстового журналистского материала представляет собой органическое единство отображения, осмысления и оценки фактов или явлений действительности, пропущенное через восприятие, осмысление автора.

Данное определение полностью соответствует и содержанию иллюстративного репортажного материала, отраженного в неповторимом фотографическом образе, увиденном и сотворенным сознанием, жизненным опытом автора. Существование «сплава мыслей, чувств возможно только в определенной жанровой форме».

Общепринятым, каноническим, является деление жанров журналистики на информационные, аналитические и художественно-публицистические. Некоторые возражения семантического характера вызывает первое из определений. Допуская условность терминов, предлагаем заменить определение «информационный», которому более соответствует термин «оперативно-коммуникативный». Первая часть определения показывает характер жанра, вторая – его значение: сообщать, информировать читателя о важном общественном событии, явлении.

Следует иметь в виду «историзм» происхождения данного термина, который возник в те времена, когда в газетном мире «информацией» называли небольшую заметку, а ее расширенный вариант – корреспонденцией.

Пропорциональное соотношение фотографии и текста в жанрах фотожурналистики – одна из проблем фотожурналистики, которая косвенно затрагивает композицию ее жанров. Фотожурналистика стремится, – имеется в виду, конечно, журналист-фоторепортер, – к созданию образа в процессе синтеза текста и иллюстрации. Без образа журналистика вообще не существует. Как и без публицистики, подразумевающей эмоциональный стиль, остроту выдвигаемой на первый план проблемы, без обращения к широкому кругу читателей. В отличие от искусства образ в фотожурналистике поставлен на службу не столько эстетическому идеалу, сколько идейно-политическому воспитанию масс. Эстетическую значимость он обретает в связи с ярко выраженным социально-политическим содержанием. Отсюда вытекает еще одно определение фотожурналистики как образной публицистики.

«Публицистика, по-моему, начинается там, где есть мысль», – утверждал в свое время широко известный журналист Анатолий Аграновский. Образ, увиденный и запечатленный на фотографии автором, также есть плод мысли. Пойманное в кадр изображение доходит «до ума» читателя быстрее текста, отличается от него большей документальностью, выразительностью.

Фотожурналистика начинается с фоторепортера, который стремится найти в самой действительности единичные факты и явления, в которых обнаруживаются признаки всеобщего. Умение разглядеть всеобщее в единичном – предпосылка образного раскрытия той или иной стороны жизни.

Следуя за фактографичностью в изображении событий, фотокорреспондент не должен ограничиваться простой фиксацией момента, ведь достижение некоего образного решения в отображении демонстрируемого события возбуждает определенные зрительные эмоции у читателя.

Своего рода человеческим и профессиональным кредо для фотожурналистов могла бы стать фраза известного старейшего белорусского фото-

журналиста, фотокорреспондента Фотохроники ТАСС в годы Великой Отечественной войны, Александра Дитлова: «Мне всю жизнь хотелось, чтобы мои фотографии не просто освещали событие, а превращались бы в образ, трогающий душу, задевающий человека за сердце».

Действительно, фотография сама по себе «пустое сотрясение воздуха». Камера, как бы совершенна она ни была, не может творить чудеса. Самая прекрасная фототехника в руках ремесленника еще не означает начала творчества. Для того чтобы человек с камерой смог воплотить в снимке свои намерения, замыслы, планы, идеи, он должен уметь «мыслить» и «разговаривать» на фотографическом языке, в совершенстве владеть выразительными средствами фотокомпозиции.

Средств этих немало. Они все время пополняются, открываются первопроходцами, чтобы со временем стать достоянием многих. Фактически каждый яркий, самостоятельный фотомастер обладает целым набором своих собственных неповторимых технических приемов, изобразительных средств. «Талантов среди фотожурналистов – единицы. Но профессионалами должны быть все фоторепортеры», – таково кредо уже упоминаемого нами Александра Дитлова.

Фотожурналистика, о чем забывают некоторые редакторы, формально начинается лишь тогда, когда под изображением появляется подпись. Именно такая журналистика способна выразить мысль автора в зримых образах, которые в фотожурналистике представляют собой единство объективного и субъективного. Образ – это взгляд автора на мир, воплощенный в произведении. Если говорить о сфере фотографической информации (прежде всего – журналистской), то тут, казалось бы, тоже прихотливо соединяются возможности техники и потенции человека.

Фотожурналистика, по мнению западных теоретиков и фотомастеров, должна быть предельно безличной – словно случайно камера оказалась в центре общественно значимых событий. В таком случае, пожалуй, следует говорить не о человеке с фотоаппаратом, а о фотоаппарате с человеком,



Первый день мира в Минске.

Фото Александра Дитлова



Грации. Фото Владимира Межевича

тийной и советской печати: исповедует массовость, т. е. максимальную приближенность к читателю, партийность, как отражение взглядов довольно широких слоев населения – в первую очередь трудящихся, их социальную защиту. В изданиях по теории журналистики прошлого века утверждалось: «Советская печать, будем объективны, являлась большой общественной силой, которая служила мобилизации читателя на решение важнейших общегосударственных задач» [4, с. 97].

Очевидные достоинства региональной прессы заключаются в сохранении принципов правдивости, документальности, объективности, а также в осуществлении агитаторских, пропагандистских и организаторских функций. На ее страницах публикуются материалы о злободневных проблемах, по-прежнему во главу угла ставится человек с его вечными вопросами бытия, морали, экологии.

Постоянной остается ответственность районной прессы в информировании и воспитании читателя, формировании его мировоззрения. Остается незабываемым творческий процесс, изучение которого – одна из мало разработанных, а по сути, неразработанных проблем журналистики в целом и фотожурналистики в частности... Основой этого процесса является трактовка творчества на всех его фазах – от первых проблемских идеи в авторском замысле до завершения произведения и его зрительского восприятия [40].

Многое изменилось за минувшие годы в теории и практике журналистики и фотожурналистики. Именно на вопросах современного состояния фотожурналистики в региональной печати мы и остановимся более подробно.

который переносит его с места на место. Оставим, однако, терминологические тонкости в стороне.

Помимо образного начала, фотожурналистика раскрывает многообразие общественной жизни на примере множества примеров, фактов, доказательств; она во многом субъективна – в личностном отношении автора к тому или иному рассматриваемому им явлению, событию. Отсутствие субъективного в отображении предмета лишает его образного начала.

Фотожурналистика все еще ждет своего часа в районных газетах Беларуси. Современная белорусская региональная пресса продолжает многие традиции своей предшественницы – районной пар-

Районную печать неслучайно называли в советские времена и называют сегодня многотиражной. Разница лишь в том, что тираж, как показатель популярности, нынче, в условиях развивающейся рыночной экономики, служит еще и индикатором экономической и творческой эффективности работы коллектива редакции.

Чтобы убедиться в справедливости этого утверждения, обратимся к конкретным фактам. Так, например, в период тиражного ренессанса советского периода, в 1970 г. разовый выпуск случкой районной газеты «Шлях Ільча» составлял 11 560 экз., вилейской «Шлях Перамогі» – 9450, копильской «Слава працы» – 8700, логойской «Ленінскі шлях» – 6900, дзержинской «Сцяг Кастрычніка» – 6200, узденской «Чырвоная зорка» – 3900 экз. [33, с. 16].

В настоящее время количество подписчиков если и сократилось, то незначительно. Перечисление можно продолжить.

Несмотря на множество финансовых, технических проблем, районной печати нашей страны удалось за постсоветское время в большей или меньшей степени сохранить собственное «лицо», кредо и доминирующее место в своих регионах.

По данным 2004 г., суммарный тираж государственных областных, городских, районных и объединенных газет составил примерно 800 тыс. экз. В 2011 г., по оценке министра информации Беларуси Олега Пролесковского, местная государственная печать «прибавлялась»: ее общий разовый тираж составил почти 946 тыс. экз.



Подружки. Фото Натальи Головач. Институт журналистики БГУ

Рост популярности газеты, следовательно и тиража, на газетном рынке определяют внешний вид (броское дизайнерское и художественное оформление), оперативность, злободневность, глубина содержания, «доходчивость» публикуемых материалов, а также стремление авторского коллектива к новизне.

Достаточно познакомиться с последними номерами районных газет, чтобы убедиться: жанры фотожурналистики на их страницах не «чувствуют» себя полноправными хозяевами, используются достаточно робко и несмело. Иллюстрации, как правило, полны композиционных «огрехов»: малоконтрастны, невыразительны, постановочны, объект съемки как бы теряется в массе второстепенных деталей. Наиболее типичные «недочеты» кроются в отрыве визуального ряда от вербального.

Запущенная болезнь районных изданий – обилие текста. Полосы заполнены докладами руководителей городов или районов, «сухими» отчетами с заседаний райгорисполкомов. Ни к одному из жанров фотожурналистики подобные материалы не относятся. Корреспонденты, пытаясь исправить положение, переделывают доклады в интервью, разделяют текст на отдельные главки. Подобные «усовершенствования» не спасают. Напрасно читатель ждет аналитического комментария к тем же мероприятиям, полноценного интервью или доверительной беседы с ответственными лицами региона. Усугубляют положение публикуемые без комментариев показатели социально-экономического развития района, города, области за определенный период без комментариев. Иллюстрацию при этом заменяют диаграммы, схемы, рассчитанные на читателя подготовленного, специалиста. Без журналистского вмешательства, без творчества любая публикация мертва.

В ходе исследования региональной прессы выяснилось, что «отдельные районные и многотиражные газеты сегодня как бы «застыли» в своем развитии. Отсюда – серые, неинтересные, написанные словно под копирку, однообразные материалы. Иногда складывается впечатление, что некоторые редакторы не читают свою газету, не говоря уже о формировании номера, творческой концепции. То же касается и верстки – вроде бы есть технические возможности, а делается все на крайне низком уровне. В результате в таких газетах нет материалов, которые бы привлекали читательское внимание: верстка, заголовки, содержание – все примитивно, однообразно и скучно» [9, с. 13].

И подобное положение удивляет, ведь разновидностей жанров фотожурналистики на практике и теории встречается не более трех десятков. И это притом, что теоретики научной дисциплины стремятся «объять необъятное» и прибавить к уже существующим, классическим, собственные ноу-хау.

Не вдаваясь в подобные теоретические изыскания, отметим в очередной раз, что все жанры хороши, кроме скучных. Жанровое «меню» районов не отличается разнообразием. Среди информационных жанров на полосах пре-

обладают заметки (фото заметки) – 40–45 %, реже – репортажи (фоторепортажи) – 15–20 %, интервью (фотоинтервью), фотообвинения – 10 %, фотокроника, фотоколлажи – 5 %.

Подобная «скромность» в газетном деле не украшает издание, говорит об отсутствии планирования, работы с читателями, постоянной творческой учебы. Поэтому «гибнет» тема, заслуживающая как максимум фотоочерка (жанр сложный, художественно-публицистический по принятой терминологии), а места – на всю полосу.

Жанр фотозарисовки в каждом издании трактуют по-своему. Чаще всего фотозарисовкой называют расширенную информацию, размещенную в связке с «паспортной», постановочной фотографией, и содержащую одни лишь биографические данные портретируемого персонажа.

Наиболее типичные огрехи фотожурналистских произведений на страницах районной печати буквально бросаются в глаза.

Газета «Чырвоная зорка» Узденского района с первого знакомства проигрывает внешним видом газете соседнего региона «Слуцкі край», которую отличают броское оформление – крупные заголовки – «шапки», фотографии, жанровое разнообразие материалов.

В чем же причины отставания «низов» от «верхов»: печати региональной от республиканской?

Ответ на этот вопрос не может быть однозначным, как и не может быть единого рецепта решения проблемы, которая, если посмотреть подшивки центральных белорусских газет, ежегодно поднимается на их страницах, да так и остается в подвешенном состоянии. Данное обстоятельство объясня-



Посиделки. Фото Марины Путейко. Газета «Шлях Перамогі»

ется просто: ни одна газета не может решить проблемы, она может их лишь обозначить, привлечь внимание общественности.

Так все же попробуем обозначить возможные направления совершенствования самой массовой печати Беларуси. Успех дела решают кадры. Обновление состава редакций в регионах идет медленно или не идет вовсе. Молодой журналист, попадая на низовую должность, вынужден или усмирить благородные порывы, или подыскивать новое место. Взгляды главного редактора устоявшиеся годами, а потому не поддаются модернизации. Выпускники журфака БГУ не стремятся вернуться на малую родину или направиться в один из регионов страны. Дело не в отсутствии патриотизма. А в жилищных условиях, которые ждут или вовсе не ждут начинающих мастеров пера. В невысоких, часто мизерных заработках. Лишенное перспективы дарование начинает чахнуть. Любопытно, но столь грустная картина наблюдается не везде. Газета «Поставский край», которым руководит дальновидный редактор и политик по натуре, создала коллектив, который обновляется, постоянно учится и видит цель в своем труде, а редакция регулярно подпитывается новой оргтехникой.

Может показаться, что в широте отражения действительности, в оформительской палитре районкам с «СБ» не сравниться. Но обратить внимание на жанровое разнообразие фотожурналистики, форму подачи материалов, качество фотографий, на их композиционную «слитность» с текстом, на пропорциональное соотношение текста и иллюстрации – первейшая обязанность.

Дэвид Рэндалл, труд которого «Универсальный журналист» охотно цитируют, утверждал, что «слишком много газет скупо выделяют место для фотоснимков. Спросите работников этих газет, в чем дело, и они скажут, что у них “недостаточно места”. Но если сложить тот объем, что они выделяют под несколько снимков на одной полосе, то окажется, что в сумме его с лихвой хватило бы на то, чтобы эффективно развернуть на той же странице один снимок» [41, с. 336].

Действительно, все журналисты мазаны одной миррой. Наиболее распространенный стандарт размеров фотоиллюстраций в региональной прессе не превышает ширины двух колонок. Такие похожие друг на друга «кирпичи», на журналистском жаргоне, не позволяют выделить главную тему (образ) в фоторепортаже, а непосредственно публикацию – на газетной странице.

Иллюстративный (визуальный) ряд в газете по общепринятым нормам (психология, физиология восприятия, законы композиции) должен как минимум занимать от 30 до 40 % газетных площадей. Этому правилу неукоснительно следует законодательница отечественной газетной моды газета «Советская Белоруссия». Буквально каждая ее страница может служить учебным пособием для редакторов местной печати, желающих расширить эстетическое видение окружающего мира. В «СБ» придерживаются евро-

пейских стандартов оформления, а потому фотоиллюстрации в жанрах фотожурналистики являются полноправными хозяевами.

Известный в прошлом мастер фотопортрета М. С. Наппельбаум (уроженец Беларуси, автор более 400 портретов выдающихся деятелей культуры, искусства, а также политических персон конца XIX – первой половины XX в., новаторство в композиции портрета) отмечал, что работы ремесленников от фотографии фиксируют «деревянные позы, мертвенно напряженные лица, остановившийся взгляд» [37, с. 8].



*Портрет
Моисея Наппельбаума*

Удивительно, но факт: и сегодня подобные «репортерские» фотографии «украшают» газетные страницы региональных изданий.

Внешний вид большинства газет, их «лицо», как бы застыл и сохраняет первозданность на протяжении многих лет. Основное впечатление, естественно, складывается от знакомства с первой полосой. Заглавие – не всегда четко прорисованное, «скромное», мелкое, неброское. Одна-две неяркие фотографии шириной в две колонки, в лучшем случае расположенные слева или справа под заголовком, а то и в самом низу полосы.

На страницах региональной прессы полноправной хозяйкой чувствует себя фотозаметка, наипопулярнейший жанр пробующих перо репортеров. Ответы на три волшебных вопроса «Что? Где? Когда?» интересуют, конечно, и читателя. Однако заметкам, фотозаметкам в районной печати отводится в лучшем случае примерно 20–30 % газетной площади.

Как правило, материалы этого жанра «включают» портрет передовика производства, тех или иных специалистов в сопровождении «сухой» по содержанию текстовки. Трафарет рождают отсутствие поиска, творческий застой, нежелание постигать новое. Среди районных газетчиков бытует ошибочное мнение, что в окружающей их жизни просто невозможно найти что-либо оперативное, интересное, сенсационное, а все темы уже исчерпаны, писаны-переписаны. Отсюда – «вялая» съемка, без поиска ракурса, освещения, точки съемки.

Можно напомнить мнение Александра Дитлова: «Каждый репортер должен уметь фотографировать. Многие корреспонденты исполняют свой профессиональный долг, ни разу не взяв в руки фотоаппарат. Но во всем мире в небольших газетах от репортеров обычно ждут фотоснимков. По мере того как все больше трещат штатные сметы, а специализация уходит в прошлое, того же будут ждать и от репортеров крупных газет...»

Фотография – важное композиционное «пятно», неотъемлемая часть жанров фотожурналистики. Можно предположить, что в низкой выразительности фотографий, публикуемых на страницах региональной прессы, повинны их творцы, не знакомые с основами фотокомпозиции, фототех-



Из серии «Зажинки». Фото студентки Института журналистики БГУ Татьяны Сороко



Зажинки. Фото студентки Института журналистики БГУ Татьяны Сороко

ников. И это именно тот случай, когда собственный вкус фотографа расходится с законами жанра. Потому изображения тружеников села с подачи фоторепортеров районов получаются однотипными, стандартными, без глубины резкости, с отсутствием перспективы и пространства, с преобладанием среднего плана, и стандартной точкой съемки в центре кадра.

В свое время именно знаменитый новатор Александр Родченко выступал против фотографирования «с пупа» и учил коллег резкому, неожиданному ракурсу для придания «светописи» динамичности, жизненности, одухотворенности.

Конечно, не все районные фотокорреспонденты столь скромны в разработке композиции и сюжета. От коллег отличается ярким почерком, пристальным видением мира фотокорреспондент газеты «Край Смялявіцкі» Александр Володько. Именно с его подачи на страницах газеты чувствуют себя вольготно фотозаметка и расширенная фотозаметка, которые «забирают» примерно половину места у других жанров фотожурналистики.

С точки зрения теории и практики фотожурналистики, газетного дизайна среднее количество фотографий в репортаже должно быть не менее трех. Некоторые бильдредакторы, наоборот, считают эту цифру завышенной. В прежние годы, когда печать газет была исключительно черно-белой, бумага «газетной», серой и грубой, а техника изготовления снимков в фотолаборатории и цинковых клише в типографии достаточно допотопной, количество снимков в газетном фоторепортаже могло доходить и до двух десятков. В зависимости, конечно, от темы, значимости события и мастерства репортера.

Газетные иллюстрации в районных периодических изданиях по-прежнему удивляют своими мелкими трафаретными размерами, на газетном сленге – «кирпичиками». Преобладает горизонтальное кадрирование, что затрудняет верстку и возможности разнообразить композиционное расположение материалов на полосах.

Районные фоторепортеры забыли проверенное временем и практикой правило: каждый горизонтальный кадр следует дублировать вертикальным. Вертикальная кадрировка иллюстраций практически исчезла со страниц районных газет.

Возможно, изобилие иллюстраций на страницах республиканских газет кажется некоторым руководителям местных изданий «архитектурным» излишеством. Тем более скромной оказывается единственная иллюстрация, заверстанная в текст под рубрикой «Фоторепортаж». Жанр фоторепортажа в районках – редкий гость. В среднем в месяц он «рождается» раза 3–4 в месяц. Среди других жанров ему отводится на страницах этих изданий от 20 до 30 %. Существует незыблемое правило фоторепортажа: одна фотография должна играть ключевую роль, отличаться и размерами, и разработкой темы от остальных. За возвращение к прежним стандартам ратуют ответственные секретари и верстальщики, но особенно читатели.

О проблематичности жанровых особенностей можно судить по непрекращающимся дискуссиям на тему: «Какой ряд – визуальный или вербальный – должны превалировать в фоторепортаже?» Суммировать ответы в силу их противоречивости довольно сложно. Но все же большинство корифеев журналистики отдадут предпочтение иллюстрации.

В западной фотожурналистике бытует девиз: «Лучше раз увидеть», а потому иллюстрация доминирует над текстом. Читатель на Западе более «уважает картинки» сенсационного характера, сделанные с натуры, динамичные, иногда откровенно натуралистичные, когда в кадре крупным планом дается лицо потерпевшего, жертвы насилия, истекающей кровью. Однако в мастер-



Хижины Мехико-сити. Фото Анри Картье-Брессона

стве изображения на снимке человека в момент наибольшего напряжения духовных и физических сил, в момент отчаяния или психического расстройства, западноевропейским и американским фоторепортерам не откажешь.

Отечественная фотожурналистика не стремится будоражить читателя, не ищет сенсационного, эффектного кадра. Наглядный пример районной печати: текст довлеет над иллюстрацией.

«Гвоздь» любого жанра фотожурналистики – фотография. Именно ей принадлежит главная роль в отражении многих сторон окружающей действительности.

В то время, когда фотография переживала младенческий возраст, репортеры не без оснований считали, что их задача отражать окружающую действительность с ее социальными болезнями и несправедливостью. И уже это есть достаточное условие для того, чтобы что-то изменилось. Подобным взглядом на природу фотографии отличался Анри Картье-Брессон: «Иду и снимаю, снимаю». Но его творчество, скорее, исключение из правил. Талант сделал из ремесленника мастера.

В региональной прессе соотношение жанров фотожурналистики, в достаточной степени иллюстрированных, к «обычным», текстовым, не в пользу первых – примерно 20:80. В «Советской Белоруссии», которую мы взяли за своеобразный эталон, эта пропорция гораздо выше и составляет 50:50 или 40:60.

Внешний вид провинциальной прессы могут улучшить классические жанры фотожурналистики, если умело пользоваться их многоцветной палитрой, и, как пианисту, играть на всех клавишах, а не на двух-трех. Основная задача фотожурналиста заключается в том, чтобы создать с помощью технических средств зрительный образ документального значения, с художественной выразительностью и с достоверностью запечатлевающего существенный момент действительности. Избегать постановочных кадров, соблюдать пропорции в сторону увеличения иллюстрированного пространства. Внедрять больше новых рубрик, расширять спектр жанров фотожурналистики. Ощущать дыхание времени.

Жажду знаний можно компенсировать самообразованием. Районному фоторепортеру, фотожурналисту есть у кого, чему и где учиться.

Региональные газеты вырывают новые идеи, свежие мысли, молодые талантливые журналисты. Новый подход к старым проблемам. Новое – это хорошо забытое старое. Беда районок – маленькие размеры фотографий, шаблонный взгляд на свое предназначение. Нужно выбирать, тем самым отвечая на вечный вопрос: «Быть или не быть?»

Чаще экспериментировать. В науке экспериментом считается такой метод исследования, при котором осуществляется контроль за состоянием объекта, изменяющимся под воздействием факторов, вводимых экспериментатором.

Газета, как информационный продукт интеллектуальной деятельности коллектива журналистов, и является именно таким объектом. Факторы, воз-

действующие на него, определяющие направление редакционной политики, имеют как объективный, так и субъективный характер.

Будущее современной фотожурналистики невозможно предсказать. Западные адепты предрекают ей закат, мотивируя пессимистический вывод приливом в фотожурналистику армии молодых дилетантов, возможности которых расширила цифровая фототехника, но не научила создавать образ, лишила ее души. Падение размера гонораров также не способствует развитию творчества. Восточные коллеги менее привередливы. Потребитель печатного слова «проглотит» любую продукцию, думают они. И ошибаются, считая читателя глупее себя.

Достоинство белорусской журналистики заключается в ее духовности, в предназначении выполнять функции «агитатора, пропагандиста, организатора», помощника человека, оказавшегося в беде или в затруднительной ситуации. Газетная продукция местной прессы несет в себе духовное начало.

1.6. ИСКУССТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДОКУМЕНТАЛИЗМА В ФОРМАТЕ ВУЗОВСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Ф*отожурналистика как наука сравнительно молода. Программа ее освоения предусматривает изучение жанров фотожурналистики, знакомство студентов с творчеством известных белорусских и зарубежных фотожурналистов, а также с повседневной практикой печатных СМИ. Еще до недавнего времени скудость материальной базы ограничивала развитие учебного процесса теоретическими рамками.

Необходимым условием проведения занятий на современном научно-техническом уровне следует считать наличие специализированной аудитории, оснащенной компьютерной техникой и современными средствами публичной демонстрации визуального и звукового учебного материала. При такой форме организации учебного процесса активизируется познавательная деятельность студентов, занятия становятся информационно насыщенными, а преподаватель получает возможность организовать текущий и итоговый контроль знаний.

Развитие информационных технологий, оснащение аудиторий Института журналистики Белорусского государственного университета компьютерной техникой позволило разнообразить и улучшить преподавание дисциплин «Основы фотожурналистики», «Основы фотографии», «История фотографии». В частности, за счет проведения интерактивных лекций, лабораторных и практических занятий с использованием мультимедийного оборудования (мультимедийная доска 3MDMS800, проекторы, компьютеры, программное обеспечение), а также создания электронных видеопрезентационных проектов и их демонстрации.



Стоп-кадр. Фото студентки Института журналистики БГУ Анастасии Жильцовой

Программа «Основ фотожурналистики» предусматривает все возрастающую роль учебных тематических видеопроектов (фотопрезентации, фотофильмы, фотовыставки), как современного высокотехнологичного способа распространения научных знаний.

Мультимедийные технологии позволяют использовать при изучении названных выше курсов разнообразные изобразительные средства, главное место среди которых отводится репортажной фотографии. И если еще до недавнего времени она выполняла служебную функцию сопровождения лекции, иллюстрирования той или иной темы, то теперь появилась возможность расширить мультимедийное пространство за счет создания видеоклипов, фотопрезентаций, видеофильмов.

Так, например, лекционный курс «Основы фотожурналистики» сопровождается циклом презентаций, выполненных как преподавателем, так и самими студентами в программах Microsoft Power Point 2003, Movie Maker. Содержание презентаций соответствует тематике и программе курса. Студентам предлагались на выбор темы таких репортажных сюжетов, как «Минск и минчане», «Мои друзья – мое богатство», «Воздушные ворота столицы», «Пешеход и дорога», «За витриной универсама», «Учись учиться» и др.

В основе каждого проекта лежит логическая цепочка выбора темы, создание проекта, сценария, подбор музыкального сопровождения, по которым начинается съемка репортажных или постановочных сюжетов на професси-

ональную фотокамеру, осуществляется монтаж отснятого материала и специальных эффектов; запись звуков, голоса и музыки в профессиональной студии и последующая цифровая обработка изображений, компьютерный графический дизайн. Визуальный и вербальный материал в единстве с содержанием изучаемого предмета и законами психологического воздействия усиливают восприятие, доносят до студентов глубину композиции, ее разнообразие и раскрывают образ.

В учебном году студенты второго курса Института журналистики получают возможность углубить свои познания по теме «Жанры фотографии в фотожурналистике». Автором разработано и создано оригинальное электронное приложение к учебно-методическому комплексу «Основы фотожурналистики».

Приложение записано на электронном диске и включает обращение к пользователю и два взаимосвязанных раздела: «Видеопрезентация» и «Тестирование».

В первом – студенты знакомятся с жанрами фотографий: портретом (репортажным, психологическим), пейзажем, натюрмортом, с планами портрета (сверхкрупным, крупным, средним, общим), планами пейзажа (передним, средним, дальним), средствами композиции (например, с точкой съемки, ракурсом), а также с жанрами фотомонтажа и фотоколлажа.

Фотоработы, вошедшие в проект, выполнены признанными мастерами белорусской фотожурналистики, отмечены наградами международных и республиканских фотовыставок.



Портрет. Фото Яны Тонкович

Второй раздел электронного приложения позволяет каждому студенту проверить степень усвоения основных понятий, терминов предмета изучения. Так, например, даются задания определить жанр той или иной фотографии, характер съемки, назвать план портрета и пейзажа. Из предложенных вариантов следует выбрать правильный. Каждый ответ фиксируется, получает оценку по десятибалльной шкале, а в финальной части задания выставляется оценка, показывается и процентное соотношение правильных и ошибочных ответов.

В реализации проекта приняли участие сотрудники управления редакционно-издательской работы БГУ, отдела информационно-технологического обеспечения учебного процесса главного

управления учебной и научно-методической работы БГУ, учебный центр коммуникационных технологий Института журналистики БГУ.

Отдел информационно-технологического обеспечения учебного процесса оказывал технологическую поддержку в разработке электронного приложения к УМК.

Раздел «Тестирование» электронного приложения к УМК создан на базе универсальной программной оболочки Hot Potatoes, которая позволяет преподавателям самостоятельно, не прибегая к помощи программистов, создавать интерактивные тренировочно-контролирующие упражнения в формате HTML (Hot Potatoes является свободно распространяемой программой не для коммерческого использования).

При создании тестирования использовался альтернативный выбор вследствие специфики разработанных тестов. Интерфейс электронного приложения создан в формате HTML.

Достоинство данного проекта заключается в том, что он позволяет акцентировать внимание студентов на основных понятиях изучаемого предмета. Сочетание комментариев преподавателя с видеoinформацией, музыкальным сопровождением дают возможность глубже раскрыть содержание учебного материала и повысить интерес к изучаемой теме. В результате процесс обучения становится более занимательным и эмоциональным, вызывает чувство эстетического удовлетворения, повышает интерес к получаемой информации, побуждает к творчеству.

По мнению некоторых исследователей, мастерство современного преподавателя заключается в умении собрать и подготовить материал для выступления, доходчиво изложить известные истины. Это правильный вывод. Однако новые информационные технологии ставят и новые проблемы, поскольку преподаватель выступает как автор сценария и его разработчик, главное действующее лицо. Насколько оправданно объединение в одном лице нескольких профессий? Появление на свет электронного приложения к УМК «Основы фотожурналистики» позволяет продемонстрировать пример плодотворного сотрудничества преподавателя со специалистами узкого профиля.

Как правило, второкурсники, изучающие «Основы фотожурналистики», могут уже на первых занятиях продемонстрировать свои внеуниверсские произведения. Кому-то удалось «пощелкать» фотоаппаратом во время учебно-ознакомительной практики, кто-то занимался фотографией ради процесса, для пополнения семейного альбома, в лучшем случае для иллюстрирования стенной газеты в школьные или гимназические годы.

Поскольку демонстрация фоторабот проводится в кругу однокурсников, в группе, авторы трудятся охотно, ощущая творческое волнение и духовный трепет перед оценкой «коллективного жюри». Именно такое судейство демократично и безболезненно, так как не задевает трепетных чувств будущего фоторепортера, не унижает, щадит самолюбие. К тому же и сам виновник



Марш ветеранов.

Фото Марии Пуценко. Редакция газеты «Шлях Перемоги», Вилейка

торжества через несколько минут поменяется местом со следующим автором. Так создается не только благожелательная обстановка, но и рождается культура общения. Попутно отрабатываются и навыки устной речи, азы ораторского искусства.

Проводимые на протяжении нескольких лет вернисажи студенческих работ привели к любопытным выводам. В фотографическом творчестве современных студентов заметно влияние научно-технического прогресса, который расширил возможности художественного творчества, породил массовое увлечение фотографией.

Среди впервые демонстрируемых студентами фоторабот преобладает жанр пейзажа. Именно он среди фотолюбителей считается наиболее легким. Хотя это и поверхностное суждение. Перед зрителями мелькают бесчисленные восходы и закаты. Реже – дорожки в лесу или парке, как правило безлюдные и пустынные. Приходится уговаривать демонстраторов перейти к съемке «живого пейзажа».

На втором месте по объектам съемки после пейзажа следуют домашние любимцы: коты, кошки, собаки, попугайчики. В бесчисленном количестве. Домашние животные из городских квартир – всего лишь жалкое подобие их деревенских родственников, пушистых и здоровых.

Жанр портрета широко представлен на премьере лицами родных и близких юному фотографу людей. Чаще всего малолетних племянников или братьев. И это понятно: их нет необходимости уговаривать позировать, никто не упрекнет за неудачный кадр. Всем в аудитории смешно и весело. Кроме преподавателя. Милым мордашкам с гримасками на картинной плоскости фотографии несть числа. Чему удивляться! Большинство студентов журфака – представители слабого, но прекрасного пола.

Лишь к концу осеннего семестра можно ждать открытий в фотографическом поиске студентов. В этом феномене – заслуга преподавателей всех кафедр, расширяющих их кругозор и мировоззрение. Возможно, «открытие», это и преувеличение, которое таковым кажется на фоне множества удовлетворительных работ. Таковых в общей массе до 80 %. И с каждым годом их становится все больше. Сказывается влияние интернета, мощного потока глянцевого гламурных журналов. Они ведь тоже выполняют определенную обучающую функцию, только с приставкой «анти».

Всматриваясь в зафиксированное студенткой мгновение, хочется обратиться к нему: «Остановись, ты – прекрасно!» Автор сумел передать настроение объекта съемки, правильно «выстроил кадр»: определил смысловой и графический центр композиции, подобрал нужное освещение. Без труда догадываюсь, что фотограф занимался художественным творчеством до вуза: рукоделием, рисованием или художественным или техническим конструированием в одном из многочисленных кружков и центров внешкольного образования. Догадка преподавателя со стопроцентной гарантией подтверждается ответом слушателя. Будущих фотожурналистов, фоторепортеров следует растить еще на школьной скамье.

Подобное утверждение проверено практикой. В одной из минских гимназий автор несколько лет с четырьмя добровольцами: семиклассником-фотокорреспондентом и тремя восьмиклассниками: редактором и его заместителями, – выпускал фотогазету. Молодежь не только вошла в роль журналистов, но и определила со временем жизненный путь. После окончания учебного заведения все продолжили учебу. Фоторепортер-гимназист успешно поступил в фотографический колледж, редактор и его заместитель – в Институт журналистики БГУ, лишь четвертый член коллектива под давлением родителей выбрал лингвистический институт.

Отбирать абитуриентов-фотожурналистов следует еще на стадии их учебы в средней школе. Не оставлять вниманием и после поступления в вуз. Такова, кстати, практика факультета журналистики Московского государственного университета. Абитуриент должен представлять приемной комиссии фотографии в разных жанрах. Можно допустить фотографирование и в ходе приемных испытаний. Для подобных экзерциций имеются технические возможности: искусственное освещение, цифровая фотокамера.

К концу семестра, отведенного под изучение основ фотожурналистики, приходит время подведения итогов, приходится оценивать результаты собственного труда через творческую отдачу юных коллег. Из множества просмотренных фотографий, фотопрезентаций и сюжетов, выстроенных по законам фоторепортажа, в памяти остается немного работ. Но они-то и есть открытие. До сего времени перед глазами стоит серия из нескольких снимков, сделанных в социальном приюте одной из студенток. Или вспоминается сюжет, в котором этот же автор протестует своими работами против пагубного пристрастия молодежи к курению, наркотическому дурману.

Вузовское образование закладывает лишь фундамент в будущей профессии фотожурналиста-публициста, дает ему методологическую базу для дальнейшего развития как личности, развивает научное представление о жизни общества, явлениях окружающего мира. Сергей Эйзенштейн в свое время, отдавая дань господствующей идеологии, отмечал необходимость «собирать и суммировать весь опыт пройденных и проходимых эпох, чтобы во всеоружии этого опыта встречаться с этапами новыми и бесконечно увлекательными, и победоносно покорять» [59, с. 43].

Художественное отражение объективной реальности достигается непосредственным знакомством фотожурналиста с объектами съемки, знанием выразительных возможностей фотографии и средств фотоискусства. Мироззрение будущего профессионала на первых курсах вуза еще только складывается, но именно оно способствует его становлению. Задача преподавателя научить видеть существенное в жизни, отделять главное от второстепенного, раскрывать тему в сюжетном снимке. И еще – знакомить молодежь со сложными проблемами бытия. Новое знание отразится в мироззрении, а мироззрение – в репортажной фотографии.

1.7. ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА В ЖАНРОВОЙ ГАЛЕРЕЕ ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

*В*асиль Быков, имя которого не нуждается в эпитетах превосходной степени, категорически высказался об основополагающих принципах творчества.. Жанровые законы, отметил он, остаются в силе, и безнаказанно преступать их невозможно. Отметим, что наша жизнь сплошь состоит из каких-либо жанров. Они сопровождают нас повсюду, с утра и до вечера. При попытке найти определение понятию «жанр» во Всемирной паутине получен ответ: «Найдено... 56 миллионов ответов!» Некоторые авторы (см. электронный ресурс <http://nature.web.ru/litera/9.7.1.html>), несведущие в газетном деле, утверждают, что «основными жанрами журналистики являются «статья, памфлет, фельетон, открытое письмо, эссе». И допускают грубую ошибку!

Так что же такое «жанр»? Некоторые исследователи считают жанром... какой-либо вид человеческой деятельности. Чаще всего понятие «жанр» соотносится с творческой деятельностью артиста, скульптора, художника, писателя, журналиста. Представители этих уникальных профессий создают духовные ценности, а их жанром может считаться «совокупность произведений какого-либо направления художественного творчества». Например, *жанры* литературы, живописи, архитектуры и т. д. Послушаем возражение скептика: «Но ведь и труд печника, кровельщика, доярки тоже творческий, хотя уже относится к сфере производства материальных благ». Не будем спорить.



*Виктор Гвоздев, первый секретарь Гомельского ОК КПБ,
и комбайнер Григорий Котляров. 1972 г. Фото Юрия Иванова*

Первые жанры в литературе, что доказано учеными, возникли благодаря христианству: это проповеди, жития святых, хождения, поучения, церковные сказания, летописные рассказы. Практически большинство произведений иллюстрировалось. Иконописцы старательно создавали образы (лики) святых, хотя и писали их в канонической, строгой манере. Аскетичные лики смотрят на нас сурово, бестелесно с потрескавшихся досок икон. Живописные жанры возникли благодаря христианству. Имена большинства мастеров-иконописцев нам не знакомы. И все же чудеса случаются: из глубины веков дошла фамилия Андрея Рублева. Мастер оставил подпись под одной из работ. Значит, выделил ее из множества других, сделал исключение из правил.

А вот в эпоху европейского Возрождения сюжеты и герои древних мифов, библейских сказаний наполняли холсты, стены зданий и поверхность фарфоровых и керамических изделий житейскими страстями, эмоциями. Особенно колоритны персонажи голландца Рубенса!

Иначе в исламе, который запрещает воссоздавать образ человека. Исключение составляет лишь изображение неодушевленных предметов. Ив Торваль справедливо заметил: «В мусульманском искусстве геометрический гений, соединившись с чувством ритма, позволяет передать бесконечность пространства, символ присутствия Бога» (Мишель Кено. Окно в вечность. Минск – Белосток, 2001. С. 58). Вот почему скульпторы Востока научились передавать чувства с помощью каллиграфии, орнамента, который вырезали

на дереве, в гипсе (резьба по ганчу), мраморе, и даже оригинальной каменной кладкой минаретов, мавзолеев и мазаров. Вспомним, кстати, знаменитый Бахчисарайский фонтан, воспетый гением А. С. Пушкина:

Опустошив огнем войны
Кавказу близкие страны
И селы мирные России,
В Тавриду возвратился хан
И в память горестной Марии
Воздвигнул мраморный фонтан,
В углу дворца уединенный.

С развитием технического прогресса камера-обскура «сжалась» до размеров небольшого фотоаппарата, а выдержка сократилась до нескольких секунд, а затем и до долей секунды. Как только это произошло, фотографические камеры стали выносить на улицы и фотографировать уже не статичные предметы, а людей, отражать их повседневную жизнь.

Из множества определений понятия «жанр» (слово французское) выберем «житейская *сценка*». Именно с фотографирования уличных сценок и зародилась эра журналистской репортажной фотографии!

Первые фотографические жанры дагеротиписты позаимствовали у живописцев. Это – портрет, пейзаж, натюрморт, коллаж. А для формального отличия фотографии использовали приставку «фото». Так родились *фотопортрет, фотопейзаж, фотонатюрморт, фотоколлаж*.



Дагеротип.
Автор – Нисефор Ньепс

В толковом словаре можно встретить такое толкование понятия «портрет»: *Портрет* – изображение человека, *пейзаж* – природы, *натюрморт* – изображение предметов неживой природы, *коллаж, или монтаж* – соединение в общую композицию нескольких изображений.

Жанры фотожурналистики возникли от «слияния» жанров фотографии и жанров журналистики. Так появились *фотозаметки, фоторепортажи, фотоочерки*. Любая наука имеет дело с предметом изучения и системой знаний по тем или иным направлениям. Система жанров имеется и в фотожурналистике. В некоторых изданиях упоминается о более чем трех десятках ее жанров. Точного же количества не знает никто. И все же попытаемся выяснить, откуда берется такое многообразие. Сделаем

необычный вывод: жанры делятся как живые клетки: основные, фундаментальные, распадаются на мелкие.

Информационные жанры отличаются большой оперативностью, а уж сиюминутная информация при «подаче» информационных агентств, FM-радиостанций и веб-сайтов обрела в настоящее время небывалую активность.

Фотоискусство сыграло значительную роль в становлении газетной графики. Оно украсило жанры журналистики, создав фотожурналистику, которая со временем освоила методы и жанры традиционных видов искусства и начала поиск новых художественных возможностей в фототехнике и фототехнологиях. Так, например, наряду с живописным («пикториальным») методом портрета и пейзажа во второй половине XIX — начале XX в. начала развиваться репортажная фотография, а вместе с ней образовались и первые жанры фотожурналистики: *фотозаметка, фотоинтервью, фоторепортаж*.

Жанры фотожурналистики в периодической печати делятся на три основные группы:

- *информационные,*
- *аналитические,*
- *художественно-публицистические.*

Прежде чем переходить к определениям, следует сделать оговорку: деление на жанры представляется нам довольно условным, настолько жанровые границы тонки, прозрачны и непрочны. Но с позиции науки такое размежевание необходимо, так как позволяет из множества частных представить, вообразить, изучить, запомнить и сложить общее представление о предмете научного изучения.

К *информационным* жанрам фотожурналистики отнесем фотозаметку, фотоинтервью и фоторепортаж. Можно, конечно, придаться к слову «информационные». Все жанры, о которых идет речь, содержат ту или иную информацию. Даже литературные. Вспомним высказывание Василия Быкова. Но в публикациях первой группы, как правило, нет места эмоциям, словесным «красивостям», остается лишь одна констатация: Что? Где? Когда? И спустя десятилетия после этого «открытия» мы можем констатировать, что информационные жанры сохранили свою притягательность и жизненную силу, удовлетворяя жгучий интерес читателя и зрителя к мелким подробностям и деталям из жизни всех слоев общества и множества его структур.

Поистине английскую традиционность сохранили на протяжении многих годов и *аналитические жанры*, а среди них наиболее часто используемые на газетных полосах — фотокорреспонденция, фотообвинение, журналистское расследование. Но вот какую закономерность следует отметить. С течением времени журналисты, которые держат нос по ветру, т. е. изучают интересы читающей публики, обратили внимание на зависимость между состоянием общества (стабильность или нестабильность, волнение или спокойствие, материальное благополучие или дефицит товаров и продуктов первой не-

обходимости) и жанровым разнообразием публикаций на страницах периодических изданий. Советская печать, например, изобиловала фельетонами, сатирическими рассказами, в которых бичевались «буржуазные предрассудки», «мещанство», как тяга к материальному благополучию, «низкопоклонство перед Западом», как интерес к иностранной музыке и моде, «бюрократизм», который не удалось пережить и в новом столетии.

В 1990-х гг., так называемых перестроечных, исчезло пресловутое единомыслие как среди журналистов, так и среди многомиллионного населения, оказавшегося вдруг без направляющей и руководящей линии коммунистической верхушки. Средства массовой информации захватили информационные жанры, которые позволяли читателям ориентироваться в сложной экономической ситуации, принимать оперативные решения.

Революционная волна интернета в новом тысячелетии разделила информационные и аналитические пристрастия средств массовой информации. Между первыми и вторыми вспыхнула невидимая война за потребителя информации, в которых победили электронные СМИ. А на страницах газетной периодики засверкали жанры аналитические, поднимающие или рассматривающие наболевшие проблемы времени. Те издания, которые продолжают жить по старинке, теряют читателя, черпающего из информационных потоков «пищу» по душе, настроению, взглядам, пристрастиям.

В конце XX в. и особенно в начале XXI в. информационные жанры перекочевали с газетных и журнальных страниц на просторы интернета. И вот здесь-то и началось их превращение из куколок в бабочек: исследователи природы журналистики заговорили об особом языке веб-журналистики, новых признаках старых жанров.

Традиционно фотозаметка трактовалась как информационный жанр фотожурналистики, в котором автор констатировал факт, событие или явление, представляющие общественный интерес и отвечал на вопросы: *ЧТО? ГДЕ? КОГДА?*

В периодических изданиях нового века фотозаметки занимают немалое место, однако все чаще сдают позиции информационным жанрам интернет-изданий. На электронном пространстве ярко демонстрируется их оперативность, лаконичность, возможность расширения «географии» описываемых фактов и событий. Автор излагает факты в реальном времени, «телеграфным стилем».

Фотография в фотозаметке, помещенной на электронном носителе, выполняет документальную, констатирующую функцию. Если в ней содержится *новость, сенсация*, она желанная гостья во всех видах СМИ. Как справедливо отмечал Карел Чапек: «Еще не было случая, чтобы газета содержала лишь краткое уведомление читателям, что за истекшие сутки ничего достопримечательного не произошло и поэтому писать не о чем».

Фотозаметки условно делятся на короткие (до 30–40 строк) и расширенные (от 40 до 200 строк). В расширенной фотозаметке автор стремится



Ожидание. Фото Юрия Иванова

ся раскрыть дополнительные подробности, детали того или иного события, уточняет обстоятельства, указывает на возможные причины. Расширенные фотозаметки отличаются от коротких количеством вопросов, которые автор задает с целью выяснения обстоятельств, уточнения деталей, признаков и т. д. Фотография в материалах этого жанра выполняет документальную функцию. Если, например, выпал град размером с куриное яйцо и нанес ущерб сельскому хозяйству, то только изображение природного явления может подтвердить происшествие.

Фотозаметка может содержать одну или несколько фотографий, выполняющих, как правило, документальную функцию и подтверждающих сообщение журналиста. Фотография в этом жанре выполняет документальную функцию, констатируя то, что отметил фоторепортер в блокноте и на фотокамеру. Например, выпуск новой модели часов, новой модели холодильника, только что открытый памятник.

Изображение в данном случае станет неоспоримым свидетельством, доказательством. Фотография из интернета отличается от газетной возможностью трансформации своего размера. От двухсантиметрового «пятна» до снимка, занимающего экран монитора. Все чаще веб-сайты применяют превращение кадра в видеоролик, что делает сюжет максимально документальным, убедительным.

Несколько фотозаметок, объединенных по тематическому признаку, называются *подборкой*. Это могут быть наиболее яркие факты с празднования «Дожинок», песенного фестиваля «Славянский базар в Витебске», со спортивного чемпионата.

Подборка может быть хроникальной, когда ее объединяет не тема, а определенный период времени (*chronos*) – день, неделя, месяц, год. Ее сопровождают хроникальные фотографии. Такая подборка называется *фотохроникой*.

Материалы этого жанра относятся к наиболее оперативным. Будьте уверены, собравшие по газетному цеху не упустят шанс передать в редакцию увиденное и услышанное первыми. Фотозаметки образуют новые жанры. Ими могут быть *фотоанонсы*, подборки *фотохроники*.

Фотоинтервью – информационный жанр фотожурналистики, в основе которого лежит диалог автора со вторым лицом или группой лиц с целью выяснения истины или проблемы. Основной жанр фотографий в этом жанре – портрет собеседника или собеседников. Заслугой фоторепортера можно признать создание психологических портретов интервьюируемых лиц.

Интервью на сайтах информационных агентств занимают не столько место, сколько время его трансляции. Картинка на мониторе ноутбука нажатием на клавишу оживляет изображение, позволяет изучать внешность, манеру поведения и стиль речи участников интервью. То есть создавать не только образ участников встречи, сколько вырабатывать степень личного доверия к высказанному без предварительного редактирования.

Приоритет в «изобретении» жанра интервью присваивают себе американские журналисты. С ними спорят западноевропейские коллеги. Разногласия, отметим, лежат в содержательной плоскости. Заокеанские репортеры отличаются от европейских коллег боевой напористостью в ведении «допроса» собеседника. Уже в этой особенности творческого процесса заложена методика получения нужной и важной информации, а сам жанр образует два новых: монолог и беседу.

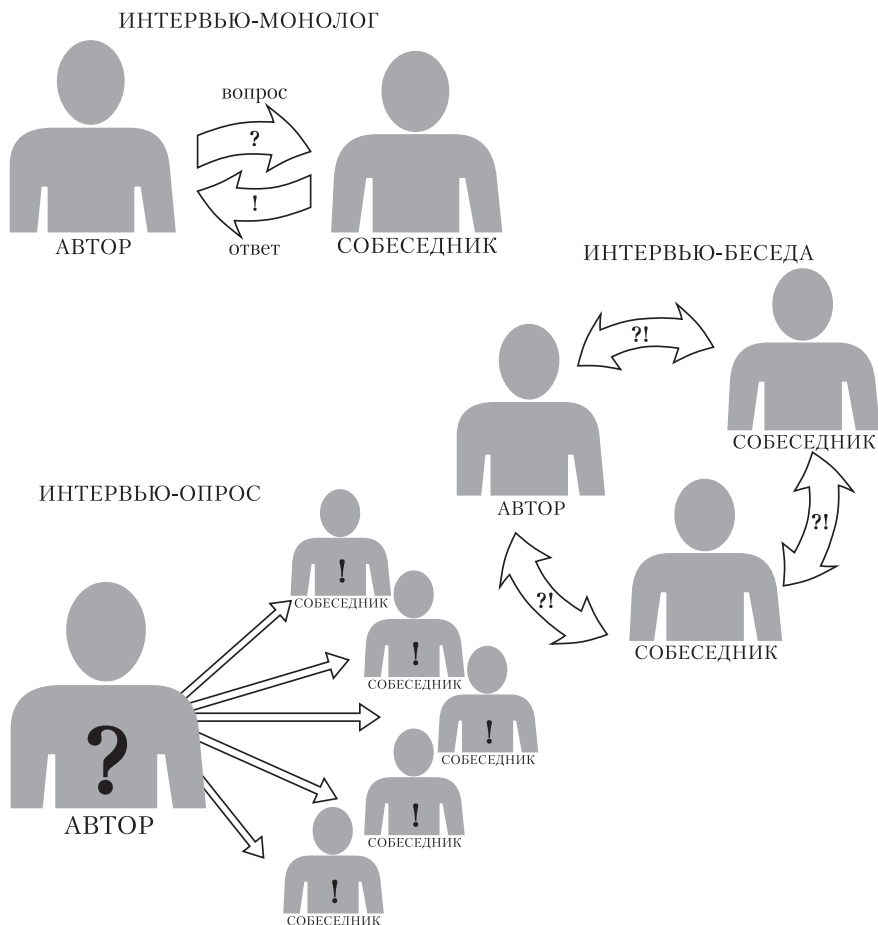
Видов интервью насчитывается множество. Назовем наиболее характерные:

- интервью-монолог,
- интервью-беседа (классическое интервью),
- эксклюзивное (по содержанию) интервью,
- интервью-сообщение,
- интервью-зарисовка,
- экспресс-интервью.

Существуют также малые формы фотоинтервью:

- блиц-интервью (или интервью-опрос).

Сложность жанра – в умении журналиста владеть темой, знать проблему, чтобы задавать содержательные вопросы, которые в одинаковой степени будут интересны как интервьюируемому, так и читателю. Обязательный



Виды интервью

элемент любого интервью – фотопортрет собеседника. Читателя привлекает в этом жанре прежде всего так называемый эффект присутствия, непосредственное общение автора с одним или несколькими героями. Среди всех жанров журналистики интервью считается самым оперативным по времени подготовки и сдачи в номер, актуальным – по выбору темы. Запомним: большинство интервью, как и хороший экспромт или шутка, готовятся заранее.

Следует отличать *интервью-монолог* от *интервью-беседы*.

Под монологом в первом жанре подразумеваются вопросы журналиста, как правило краткие и распространенные ответы интервьюируемого, т. е.

его *монолог*. В *интервью-беседе*, как правило, происходит оживленный обмен мнениями и суждениями компетентных собеседников: журналиста и его визави. В некоторых газетах такие интервью публикуют под рубриками «Конференц-зал», «Прямая линия», «Горячая линия», «На вопросы читателя отвечает юрист» и т. д. К подобному жанру можно отнести также массовые виды интервью: *пресс-конференции, брифинги, интервью-опросы*.

Интервью требует от журналиста литературного мастерства, глубокого проникновения в тему, изучения проблемы обсуждения, соблюдения этических норм, проникновения в психологию собеседника.

Фотоинтервью, в зависимости от содержания материала, различают *событийные и тематические*. Наиболее популярны портретные интервью. Журналист расспрашивает визави о нем самом. И чем интереснее вопросы, тем интереснее и ответы. Хотя бывают и исключения из правил. Многое зависит от авторитета автора и значимости личности собеседника, от умения журналиста заинтересовать собеседника, заинтриговать, «расшевелить».

Фоторепортаж – *информационный жанр фотожурналистики, в котором автор описывает какое-либо социально значимое событие, являясь при этом его участником, свидетелем или наблюдателем*. Толковый словарь переводит «репортаж» от франц. *Reportage*, как «информирование», «извещение», «сообщение».

Первые репортажные фотографии с полей Крымской войны (1853–1856) сделали британские репортеры Уильям Симпсон и Роджер Фентон. Их работы были опубликованы с помощью гравировки, т. е. офортной техники перенесения изображений с фотографии на металлическую пластину. Аналогично, по фотографиям Мэтью Бреди периода Гражданской войны в США были сделаны гравюры (офорты) для публикации в «Harper's Weekly».

Одним из наиболее знаменитых репортеров второй половины XIX – начала XX в. признан Владимир Гиляровский, «дядя Гиляй». Его титул «короля русского репортажа» никогда не оспаривался и не подвергался сомнению. Его методы поиска сюжетов и злободневных тем изучают студенты-журналисты только потому, что король познал жизнь всех слоев общества. А был ли знаком Гиляровский с фотоаппаратом? Ведь годы его творчества как раз и пришлось на развитие фототехники. И такой любознательный человек вряд ли смог пройти мимо интересного сюжета и не запечатлеть его на память. Развеять сомнения мог бы сам репортер. И вот однажды, перелистывая старый сборник рассказов и очерков Гиляровского, мы наткнулись на рассказ «Дон, Днепр, Кремль» о посещении репортером реконструкции древнего Кремля. В тексте внимание привлекла фраза: «...Вместо лесов поставлены старые составные ручные лестницы, привязаны к крыше, связаны между собой длинными кольями, а на ступенях этих лестниц лежит по одной гибкой доске, на которых штукатуры и показывают чудеса головокрумной гимнастики с риском собственной жизни! Я увековечил эти, с позволения сказать, «леса» фотографическим фотоаппаратом!»

Сразу же возникли вопросы: каким фотоаппаратом пользовался король репортажа, часто ли фотографировал, публиковались ли его работы в периодической печати? Ответы еще ждут своего времени. Не исключено, что появится исследователь, который представит нам Владимира Гиляровского как фоторепортера; разыщет его фотопроизведения на страницах старых изданий периодической печати...

Фоторепортаж нового тысячелетия сохранил многие свои особенности из прошлого, но приобрел и немало новых черт. В интернете, прежде всего, наглядность и документальность. Комментарий журналиста на веб-сайте не так документален как на газетной полосе. Но и здесь фоторепортаж — широкая сфера деятельности для фотожурналиста, которому представляется широчайшая возможность реализовать смелые творческие фантазии. Фоторепортажи можно условно подразделить на *тематические, событийные, организованные*.

На рубеже XIX–XX вв. жанр фоторепортажа распространялся не только во Франции и Германии. Он «шагнул» в Россию, что можно объяснить давними отношениями между этими странами в экономике и культуре. Распространялся фоторепортаж и в латиноамериканских странах под воздействием северного соседа — Соединенных Штатов. Видный шотландский издатель, посетивший США в 1887 г., писал: «В Англии пресса принадлежит ведущим публицистам (leading writers), а американская пресса — репортерам». Ознакомление с зарубежной культурой и журналистикой накладывало отпечаток на развитие национальной прессы.

В учебной литературе этот жанр определяется как «документальная съемка активно происходящих событий: военных действий, спортивных состязаний, митингов, манифестаций и т. д.».

Объект изображения в фоторепортаже — всегда событие актуальное, имеющее общественно-политическое или народно-хозяйственное значение; объект исследования — жизнь человеческого общества. Фотография здесь, прежде всего, правдивый фотодокумент, доставляющий визуальную (зрительную) информацию. Американский журналист У. Ю. Смит решил опровергнуть бытующее мнение об объективности своего творчества: «Те, кто считают, что фоторепортаж может быть объективным, проявляют полное непонимание проблем этой профессии». В свете этого мнения, субъективного по определению, жанры журналистики тем не менее подвижны и не признают государственных границ.

На вопрос: «Что такое «фоторепортаж» в его понимании?» — фотожурналист Евгений Козюля отвечает: «*Фоторепортаж — это рассказ о событии фотографическими средствами, передача в образах его внутреннего содержания*».

Далее мастер поделился мнением о профессии фотожурналиста: «Вот некоторые говорят: “Я — репортер”. Насколько соответствует это утверждение действительности? Если говорить обо мне, то я не репортер в том понимании, которое есть или должно быть. Большинство фотожурналистов



Крестный ход на гору Гарбарку. Фоторепортаж Евгения Козюли

далеко не фоторепортеры. Кто-то более, кто-то менее умеет ставить кадр. Кто-то умеет расположить к себе объект съемки, завладеть его вниманием, добиться раскрепощенного состояния. И человек на снимке будет выглядеть более уверенно. Случается, что работаешь как репортер, т. е. ищешь ситуацию, выразительный взгляд, интересного человека, необычную ситуацию, живописную группу людей».

Для материалов, написанных в жанре фоторепортажа, характерны следующие составные элементы:

- сюжет,
- авторское «я»,
- эмоциональность стиля.

Сюжет – неперемный атрибут жанра, поскольку автор описывает событие, которое, начавшись, все равно когда-нибудь закончится. «Я» – просто необходимо, ведь репортер рассказывает о событии, «переваривает» их в собственном сознании, передает личные впечатления. Ну и какой же рассказ *без эмоций, без вдохновения, без отношения* журналиста к происходящему на его глазах действию?

Фоторяд в фоторепортаже составляют, как правило, репортажные фото-портреты, жанровые сценки. Фотопейзаж показывает место разворачивания события, однако все же играет второстепенную роль, его появление может быть вызвано логикой развития сюжета или дополнением, фоном к портретам участников события.

Фотографии в репортаже выдерживают определенную логику расположения, которая диктуется сюжетом, состоящего из *зачина* (вступления), *кульминации* и *эпилога*. То есть иллюстрации должны располагаться в соответствии с развитием сюжета. Фотожурналист не может игнорировать сюжет. Вот почему в фоторепортаже должны присутствовать как минимум три фотографии, отражающие основные этапы сюжета.

На веб-сайтах материалам этого жанра уделяется заслуженное внимание. Если же обратить внимание на форму подачи фотографий, то здесь еще не выработано четкой концепции. Иногда фотографии с места события уменьшаются до размера двухкопеечной монетки, хотя при желании зрителя могут занять все пространство экрана монитора. Или располагаются вертикальной цепочкой с соответствующими подписями. Такая форма подачи материала нарушает общее восприятие материала, так, как это происходит на газетной полосе. Читателю приходится отрывать от текста и бегло просматривать изображения.

Отличительной чертой фоторепортажа следует признать «смысловый акцент» – размер иллюстрации на газетной полосе выделяет главное в происходящем событии. В электронном варианте манипулировать размерами позволено пользователю.

Фоторепортажи по содержанию условно делятся на *событийные, тематические, организованные, проблемные, путевые...*

Почему «условно»? Да потому, что жанры в чистом виде встречаются так же редко, как и золото без примесей.

Событийный фоторепортаж – лакомое блюдо в редакционном меню.

Однако значимые события происходят непостоянно. Маловероятно, что на пути репортера встретится приземлившаяся где-либо на столичной площади «летающая тарелка» с инопланетянами или он случайно станет свидетелем редкого стихийного явления. Для каждого журналиста оказаться в эпицентре события, возможно имеющего под собой сенсационную или эксклюзивную основу, редкая, а потому большая удача. Но быть готовым к любым неожиданностям – его профессиональный долг. Событийный репортаж потому так и называется, что это рассказ именно о событии. Но в каждом – непременно присутствует и раскрывается определенная тема: уборка урожая – как забота государства о продовольственной безопасности; премьера спектакля – как этап развития культуры и т. д.

Выделение любого жанра в особый вид следует признать достаточно условным. Здоровый образ жизни, экология, проблемы социального обеспечения, культурное времяпрепровождение – эти темы не сходят со страниц газет десятилетиями, и никогда не уйдут.

Темой *организованного* или планируемого фоторепортажа может стать, например, юбилей известной личности, намеченный визит в страну высоко-го иностранного гостя, подготовка и открытие современного медицинского центра, выпуск двух-, трех- и так далее миллионного подшипника, трактора, мотора. В запасе у опытного фотожурналиста, как правило, всегда имеется несколько тем фоторепортажей, стоящих в очереди, ждущих своего часа. В этом отношении журналист иногда уподобляется охотнику, подстерегающему дичь в засаде.

В случае буквально свалившейся на голову удачи фотожурналисту придется показать все, на что он способен: записывать наиболее яркие впечатления, фотографировать наиболее выигрышные моменты.

Организованный фоторепортаж как бы впитывает элементы и характерные особенности уже названных жанров. Отличие заключается лишь в том, что фотожурналист планирует свое участие в охоте за новостью, свое участие в событии, свой «выход в свет», прекрасно осознавая, что ждет его за редакционной дверью.

Слово «планирует» может показаться странным только для дилетанта. Журналист-профессионал, ведущий ту или иную тему, рубрику, прекрасно осведомлен, где, что и когда произойдет в курируемой им отрасли или области.

Оперативность – сильное звено фоторепортажа, «ход конем», позволяющий опередить конкурентное издание. Следовательно, победить в борьбе за читателя, которая приносит неплохие дивиденды. В этом состязании последнее слово остается явно за интернетом.

Путевой фоторепортаж – любимый жанр журналистов и любителей путешествий, увлекательное чтение. За каждой строкой ждешь новых откры-

тий, шемящих душу подробностей. Молодая поросль журналистики считает путевой фоторепортаж «легким» жанром: мол, «что вижу, о том и пою». Ошибка! Добросовестный автор, прежде чем отправиться в путешествие, перелопатил груду книг, изучил вопрос, быть может, не менее глубоко и досконально, чем ученый.

Путевой фоторепортаж приемлет все жанры фотографии: *пейзаж, портрет, натюрморт*. Фотоснимки выстраиваются в сюжетный ряд, повторяя рассказ путешественника. От автора требуется «закрутить» сюжет так, чтобы держать в напряжении читателя до последней точки. Фотографии могут быть разноплановыми, пригодится умение выбора точки съемки, и даже макросъемка.

Фоторяд отражает этапы подготовки к путешествию, затем наиболее яркие его моменты, встречи с интересными людьми, их образ жизни, наряды, приключения. Корифеем и аксакалом жанра можно признать знаменитого ныне Василия Пескова, открывателя «Окна в природу» на страницах газеты «Комсомольская правда».

Спортивный фоторепортаж выделяется исследователями в отдельный жанр, которому присущи особая экспрессия, динамизм, эмоции. Здесь газетной полосе трудно поспорить с электронной страничкой.

Ни одна фотография, пожалуй, не вызывает столько эмоций, сколько спортивная. Ее воздействие на психику зрителя однозначно выбрасывает каплю адреналина в кровь. Спортивный репортажный снимок невозможно подделать, сделать постановочным. Герой, отдающий все силы победе, всегда правдив в рывке, толчке, прыжке, преодолении препятствий. Все вышесказанное в полной мере относится к видеозаписи. Профессиональная съемка события впечатляет больше любительской. В ней преобладают крупные планы, острые ракурсы.

Монтаж позволяет убрать длинноты, помехи и другие огрехи съемки.

В спортивном фоторепортаже важен план съемки. Особенно интересно выглядит портрет крупного и сверхкрупного планов. Вывод однозначен – кульминацию события следует опережать, просчитывать, а для этого необходимо досконально разбираться в каждом виде спорта, его особенностях, знать лидеров в лицо.

Если в обычном репортаже фотограф может перемещаться относительно свободно, использовать вспышку, штатив, то в спортивном место фотожурналиста строго регламентировано. Побегайте за спортивной звездой с 400-миллиметровым объективом! Обычно спортивные фотожурналисты располагаются в специально отведенных для них зонах (не сами, конечно, а с помощью организаторов). В футболе – за воротами, иногда и с противоположного от тренерских скамеек края поля.

В соревнованиях по легкой атлетике – в специально помеченных и огороженных зонах в разных секторах стадиона, в зависимости от дисципли-



Мотокросс. Фото Льва Бородулина

ны. Соревнования по водным видам спорта в некоторых бассейнах места для съемок организуются под водой, где снимать можно через специальные стеклянные отверстия в днище. И все это рождает определенные неудобства, которые спортивный журналист постоянно преодолевает.

Объект изображения в фоторепортаже – всегда событие. Актуальное, имеющее общественно-политическое или народно-хозяйственное значение. Фотообъектив фиксирует самые яркие мгновения, этапы, периоды происходящего, которое передается конкретным образом через отражение чувств,

переживаний героя публикации или группы лиц.

Пейзаж в репортаже – жанр психологический. Многие фотографы, особенно начинающие, убеждены в легкости пейзажной съемки. Уголок природы, попавший в объектив, никуда не убежит. Можно не спеша выбрать и точку съемки, и ракурс, и план. И даже освещение относительно стабильно, хотя и зависит от времени суток, поры года. При желании можно подо-



Лучшая защита – нападение. Фото Юрия Мозолевого

ждать, когда солнце займет на небе нужное положение. «Философия фото-пейзажа, – утверждал фотограф Андрей Мареев, – это часть философии фотографа и, соответственно, общей философии».

Пейзаж в переводе с французского (Paysage) означает страну, местность. Предметом изображения в пейзаже выступает природа, как дикая, так и преобразованная человеком. Пейзажи, что зависит от характера съемки, бывают сельскими, городскими (архитектурными, урбанистическими, индустриальными), морскими (марина). Характер у пейзажного рисунка или фотосъемки может быть «героическим, фантастическим, лирическим и эпическим».

Первыми пейзаж освоили живописцы. Золотыми буквами в историю жанра вписаны имена мастеров эпохи Возрождения: Джорджоне (1476–1510), Рафаэля Сантиса (1483–1520), Антонио Корреджо (1489–1533), Леонардо да Винчи (1489–1533). В меру своих удивительных способностей – даром Божиим, они одухотворяли окружающий мир и населяли его богами.

Жанр пейзажа служил науке. Русский ученый Пржевальский, английский – Ч. Дарвин. Карандашом и акварелью запечатлевали картинки дикой местности во время дальних странствий.

Но вот появилась фотография. И в 1826 г. Ньепс фотографирует первый в мире пейзаж. Длительность выдержки не позволяла фотографировать людей, но делала доступной съемку архитектурных шедевров и исторических памятников. Первые салонные фотографии подражали живописцам. Фоном к портрету служили живописные рисунки.

Секреты пейзажной съемки заключены в ее *планах*. Если задача портретиста состоит в умении передать средствами светописа характер героя, объем, размер фигуры или ее части, выделить главное (например, глаза), второстепенное (фактура ткани, стиль одежды, ее аксессуары, элементы обстановки), то пейзажист стремится передать глубину пространства.

С этой целью автор использует планы:

- *передний,*
- *средний,*
- *дальний.*

Точно так же поступает и театральный художник-декоратор. На сцене передний план обычно занимают артисты, средний – статисты, а задний, или «задник» – декорации, изображающие лес, парк, какие-либо строения, романтические развалины, морские просторы. В театральном мире существует амплуа: «артист переднего плана».

Важное место в пейзаже отводится небесной сфере. Определенное психологическое настроение любой картине придают облака. Перистые – передают воздушность пространства, кучевые – время года. Грозовые – создают мрачную осеннюю обстановку.

Фотограф в пейзаже умело использует линию горизонта. Он то поднимет ее под самый верхний срез снимка, то опустит вниз. Обратите внимание, как



Пейзаж с гамаком. Фото Иоланты Крупенко. Институт журналистики БГУ

захватывающе выглядят пейзажи известного белорусского фотожурналиста Евгения Козюли. Даже черно-белые изображения у него кажутся цветными, стоит только присмотреться. Высокое небо и след самолета, облако, будто дым от костра. Дух захватывает! Традиционно считается, что линия горизонта, рассекающая пейзаж на две равные части, – нонсенс, дурной вкус.

В фотографии пейзажной для создания перспективы значение имеет *размер деталей*. На переднем плане можно встретить крупные предметы или их фрагменты, на среднем запечатлены сравнительно небольшие, а на заднем – мелкие, нечеткие, размытые.

Передаче глубины пространства способствует также *перспектива*, которую образуют условные линии, как бы сходящиеся в одной точке далеко на горизонте. Наиболее ярко они представлены в рисунках и фотографиях улиц и проспектов, уходящих в даль жилых кварталов.

Практически каждая газетная публикация выполняет функцию документа, чего, конечно, нельзя сказать о живописи. Мы уже отмечали, что текстовый материал в прессе отвечает на три классических вопроса: Что? (Кто?) Где? Когда? (Как?). А иллюстративный ряд, например, показывает нам место действия или события, описываемое автором.

В «чистом» виде на газетной странице редко встретишь пейзаж. И тому имеется несколько объяснений. Во второй половине прошлого столетия печатные издания использовали картинки (изображения) природы как банальную возможность закрыть «дырку» на полосе (например, редактор вдруг удалил из номера тот или иной материал). Долгое время в ряде советских газет

процветал жанр *фотоэтюда*, которым украшали последние полосы, которые имели тематические «шапки»: «Литературная страница», «В часы досуга», «Для дома, для семьи».

Но вот пришло новое, более динамичное время, XXI век! Репортажные фотографии о наиболее ярких событиях вытеснили живописные картинки природы с полос ежедневных газет. Но пейзаж не исчез, а с новой силой процветает на страницах рекламных, специализированных туристических изданий, ведь границы стали прозрачнее, а тяга людей к дальним странствиям лишь возросла.

Нередко в профессиональном разговоре фотографов или фотожурналистов можно встретить редкое слово «оживляж». Оно лишь похоже на французское, а в действительности означает «вкрапление» в пейзаж одушевленного персонажа: человека или животного. Вот на фотографии возник грибник с лукошком, наполненным дарами леса. И картинка ожила. Теперь в ней появился сюжет и тема.

Подождите, и если повезет, на солнечную полянку выбежит пугливый заяц или осторожный олень. Тогда вашей работе не будет цены. Неслучайно возник такой жанр, как фотоохота. Люди с фотоаппаратом, вооруженным длиннофокусной оптикой, часами сидят в засаде, в шалаше, ожидая заветного мгновения встречи с лесными обитателями.

Необходимо акцентировать внимание на публицистичности репортажных снимков. Фоторепортаж – всегда публицистичен, поскольку обращен к человеку, апеллирует к его чувствам. А чувства – уже область идеологии.



Крево. Жизнь продолжается. Фото Сергея Плыткевича

Выбор жанра для раскрытия темы – не случаен. Любому средству массовой коммуникации нужен «живой», подвижный материал. Читатель не любит скучных статей, долгих рассуждений. Фоторепортаж выручит всегда. Поэтому прав тот редактор, который планирует не только темы номера, но и жанры.

Пользователь интернета ждет живой картинки, показа места действия, действующих лиц, их жестов, мимики, манеры говорить.

Вряд ли можно утверждать, что исчезли или даже трансформировались *художественно-публицистические жанры*, среди которых отметим традиционные – фотоэссе, фотоочерк. Жанры эти остались и даже процветают пышным цветом. Изменилось их наполнение. Точнее, выбор героя стал иным. На смену труженикам полей, ферм, заводов и трудовых коллективов пришли яркие, рекламно-созданные и раскрученные поп-



Пейзаж из цикла «Полесье». Фото Евгения Козюли

звезды из мира шоу-бизнеса, политики, предпринимательской элиты. Решающим в отборе персонажей публикаций стал явно выраженный интерес представителей второй древнейшей профессии к «денежному мешку» и его охранителям.

Но и при этом состоянии современной прессы будем избегать односторонних оценок. Именно пресса как бы разделилась на два лагеря, которую поспешили наречь «честной» и «нечестной». В споре, как известно, рождается истина. Такой истиной при наличии двух противоположных направлений в журналистском творчестве остаются вечные духовные и нравственные ценности: правда, объективность, документальность.

Но, несмотря на идеологические пристрастия и надстройки времени, жанры продолжают жить и развиваться.

Каждый из названных выше жанров образует новые, как бы подтверждающие действие объективного закона единства и борьбы противоположностей. Например, за счет включения, синтеза других жанров. Чем больше их на газетной полосе, тем интереснее содержание издания, тем оно «читабельнее».

Неслучайно профессор МГУ Виктория Учёнова утверждала: «Популярность того или иного издания определяется количеством и разнообразием жанров на его страницах».

Жанровое разнообразие зиждется, прежде всего, на образовании и самобразовании, на культуре и на повышении ее уровня. Как бы ни ругали пожилые люди молодежь, она при жгучей тяге к новым, необычным для старшего поколения формам бытия продолжает посещать библиотеки, театры, побеждать в научных или литературно-художественных состязаниях, получать престижные премии за научные разработки и открытия.

Аналитические жанры в современной интерпретации. От других жанров аналитические отличаются, можно сказать, в корне. В их основе всегда находится злободневная *проблема*, которая волнует большинство читателей. Оперативным поводом к написанию фотокорреспонденции служит побудительный мотив, которым, как правило, может быть звонок читателя в редакцию или письмо из редакционной почты, нечаянная встреча, случайный разговор. Иногда оперативный повод создает, моделирует, организует и сам автор, который владеет острой темой и ему некогда ждать указания «сверху», ведь проблема «товар» скоропортящийся и может быстро перезреть, потеряв конкурентоспособность. Формальными признаками материалов этого жанра могут быть врезки, выноски, рисунки, схемы, диаграммы, комментарии экспертов по тем или иным вопросам.

Фотокорреспонденция на газетной полосе и на странице веб-сайта вбирает в себя и другие жанры, поскольку в ходе расследования журналист берет интервью у компетентных лиц, передвигается во времени и в пространстве, о чем и сообщает в репортажных эпизодах. Анализ усиливают комментарии, архивные данные, диаграммы, схемы.

В последнее время наблюдается тенденция завершать фотокорреспонденцию риторическим вопросом, обращением к читателям с просьбой откликнуться, оказать содействие.

Подобную структуру нельзя сравнивать с «окрошкой», так как само построение материала обязывает соблюдать при изложении логическую последовательность.

Веб-сайты стали применять аналитические жанры сравнительно недавно. Подобное утверждение можно подтвердить анализом наиболее известных новостных электронных каналов. Их редакторы понимают значимость жанрового спектра для привлечения внимания пользователей, но сталкиваются со спецификой электронной полосы. Чтение многостраничной информации воспринимается неоднозначно, как правило отрицательно, вызывает чувство утомления.

Посетителю сайта нужна чаще всего информация визуальная, он ждет живого слова и живой картинки.

Фотокорреспонденция – аналитический жанр фотожурналистики, в котором автор исследует проблему, представляющую общественную значимость. Сюжет фотокорреспонденции построен на движении от единичного к общему, что сближает материалы этого жанра с репортажем (сюжет, авторское «я», эмоциональность стиля).

Фотокорреспонденция близка по своей сути к фоторепортажу, однако таковым не является в силу ряда причин. Дело в том, что автор фотокорреспонденции не ставит перед собой задачу дать подробное эмоционально насыщенное описание предмета отображения, он просто отображает его. Кроме того, фоторепортаж более приспособлен для изображения именно событий, происшествий (чаще всего необычных).

Для фотокорреспондента главное – передать суть проблемы экспрессивно, наглядно, эмоционально, чтобы при взгляде на фотографии у аудитории возник эффект присутствия.

Фотокорреспонденция отличается от фотозаметки более детальным и более широким освещением предмета. Таким предметом обычно выступает какое-то единичное событие, явление, действие.

Фотографии в фотокорреспонденции – единое целое с текстом, не только раскрывают сюжет, но и располагаются, как и в фоторепортаже, хронологически. По жанру они могут быть репортажными портретами, пейзажами, натюрмортами.

Виды фотокорреспонденций:

- *информационные* – они отличаются широтой охвата материала, обстоятельным развитием темы;

- *аналитические* – вскрывающие причины описываемого явления под критическим углом;

• *постановочные* – отражающие злободневную, актуальную ситуацию на основе анализа и синтеза фактов, встречаются и *корреспонденции-раздумья*, сближающие их с эссе.

Фоторяд в фотокорреспонденции максимально приближен к фоторепортажу, что объясняется сюжетным развитием журналистского расследования. Аналитика заключена в узловых моментах исследования проблемы: комментарии и пояснения ученых, профессионалов-практиков в различных областях экономики, техники, образования, культуры и просвещения.

Доминирующий жанр фотографии в фотокорреспонденции – портрет, а пейзаж служит лишь фоном к нему. Нередко использование *фотомонтажа* или *коллажа*. Фотография выполняет множество функций, из которых основной можно считать документальную.

Фоторецензия во всех видах ее отражения – электронной или бумажной, относится к разряду аналитических жанров фотожурналистики. В материалах жанра оценивается с различных сторон художественное или научное произведение, театральные премьеры, новые кинофильмы, телевизионные передачи, художественные выставки, музыкальные концерты. Фотография иллюстрирует увиденное автором, наиболее выигрышные моменты театрального действия.

Герои передач или постановок предстают перед читателями в портретном жанре.

Фотообозрение – довольно редкий гость на страницах газет. С точки зрения хронологии фотообозрения (фото-ревью) бывают ежедневными, еженедельными, месячными, годовыми. На веб-сайтах этот жанр породил новые. Например, в электронных можно разместить гораздо больше фотоиллюстраций, чем в печатных. Потому на веб-сайтах «прописались» фотовыставки, конкурсы любительской и профессиональной фотографии.

По содержанию фотообозрения могут быть информационными, проблемными. По тематике политическими, экономическими, спортивными, на темы культуры, морали и т. д. В фоторяд удачно вписываются подборки фотоиллюстраций всех жанров из интернета, собственного архива, можно использовать фотомонтаж и фотоколлаж. Печатные СМИ охотно поставляют в свои веб-версии множество иллюстраций, не всегда, к сожалению, редактируя изображение, пренебрегая правилами композиции.

Фотообвинение – жанр, забытый современной печатной прессой, но воскрешаемый электронной. Фотоснимок в этом жанре выполняет документальную, служебную функции. Репортер стремится не просто запечатлеть «кусочек» жизни, пусть даже и неприглядной, но воззвать к совести и чести нерадивых граждан.

Чаще всего для иллюстрации применяют аллегорические картины, фотомонтаж.

Художественно-публицистические жанры присутствуют в настоящем времени, не умрут и в будущем. Можно сожалеть, что такой объемный жанр, как фотоочерк, редко появляется на страницах печати. Ему, как большому кораблю, трудно развернуться в гавани среди мелких суденышек. Не освоил это жанр и электронный рай. Роскошь публиковать фотоочерки в полном объеме – т. е. на максимально возможном пространстве газетной полосы, «сдобренной» богатой палитрой художественно-изобразительных средств, – могут позволить себе наиболее массовые и популярные общественно-политические газеты. Что уж говорить об оперативных сайтах и даже персональных блогах, насыщенных мелкотемьем и разнотравьем.

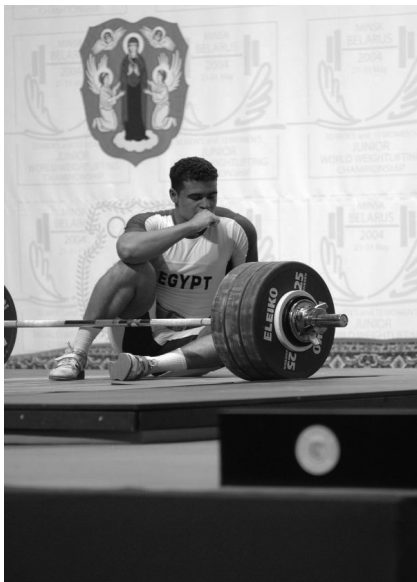
Следует учитывать и субъективный фактор. Написать, а тем более и сопроводить фотографиями очерк не каждому автору под силу. И причина вовсе не в политической направленности того или иного издания, сколько именно в дефиците газетно-журнальных литераторов, в бедности внутренней культуры, образованности, эрудиции, жизненной позиции, профессиональном опыте и творческой активности большинства самодеятельных журналистов. Масовость прессы, о необходимости которой не устали твердить большевики, сыграла злую шутку.

Современные СМИ, особенно электронные, обделены жанрами художественно-публицистическими. Констатация данного факта имеет вполне логичное и объективное толкование. Время высоких скоростей в автотехнике,

авиации, космонавтике, например, проникло и в журналистику. Буквально космические скорости благодаря интернету позволили передавать визуальную и вербальную информацию на любые расстояния и в любую точку планеты.

Миром правит Новость. Быстро текущее время создало иллюзию ненужности, ненужности аналитики. Молодому поколению журналистов некогда задуматься над причинами и следствиями происходящих событий. Их умами владеют катастрофы, скандальные сенсации, почерпнутые из жизни кинозвезд, политиков, мошенников, бюрократов.

У публикаций подобной тематики в мире журналистики немало приверженцев по двум основным причинам: легкости передачи лаконичных



Чья возьмет?
Фото Юрия Мозолевого

сообщений и довольно высокой оплаты за сенсационность. Под словом «сенсационность», будем помнить, скрывается порой скабрёзность и аморальность содержания. Правоммерно вспомнить и о такой стороне желтой журналистики, как продажность.

И все же не следует упускать из виду, что существует и другая журналистика. Возможно, она и уступила свои позиции, но не утратила духовной, высоконравственной силы. И у нее немало приверженцев. Так называемые «солидные газеты» держат, как говорится, планку. Рассудительность, взвешенность выводов, аналитика содержания – их главные достоинства. Такими изданиями в Беларуси можно по праву считать «Советскую Белоруссию»,

«Звязду», «Рэспубліку», «Народную газету» и целый ряд других государственных и негосударственных изданий. В этом эшелоне идут также и газеты для детей и подростков. Количество читателей этой прессы исчисляется сотнями тысяч. Данное обстоятельство вселяет надежду в победу добра над злом.

В названных выше газетах, по уже перечисленным причинам, произошло смещение акцентов в жанровых категориях. Победа интернета и новостных сайтов в скорости передачи актуальной информации буквально вынудила сократить информационный поток новостных заметок, увеличив объем солидных жанров.

К таковым традиционно относятся художественно-публицистические жанры:

- фотозарисовка,
- фотоэссе,
- фотоочерк.

Фотозарисовка – художественно-публицистический жанр фотожурналистики, достаточно краткий по объему, в котором автор размышляет над увиденным, о необычном в повседневном. От фотоочерка отличается отсутствием ярко выраженного сюжета.

Фотозарисовки могут подразделяться на пейзажные, ассоциативные, портретные. Фоторяд здесь «выстраивается» в соответствии с замыслом автора, его чувствами, ассоциациями, настроением, поставленной задачей. Жанр фотографий, как правило, пейзаж: урбанистический, сельский, фото-монтаж или фотоколлаж.



Фото Юрия Роста к эссе «Богданов»

Фотоэссе – художественно-публицистический жанр фотожурналистики, в котором автор рассматривает актуальную проблему, привлекая к своим наблюдениям или выводам широкую общественность.

Иногда даже небольшое фотоэссе несет значимый публицистический заряд. Впрочем, здесь многое зависит от таланта автора. В качестве примера можно привести творческие находки классика жанра Юрия Роста в «Комсомольской правде», Евгения Песецкого в «Звезде», Инессы Плескачевской и Виктора Корбуа в «Советской Белоруссии». Объединяет их стремление сеять в массах разумное, доброе, вечное, духовное, высоконравственное. Это своеобразный поток информации, содержание которого отличается злободневностью и актуальностью. Эссе как жанр появился еще в Средневековье, однако в наши дни наполнился новым содержанием.

Жанры фотографий в фотоэссе непросты по сюжету, заставляют задуматься читателя над смыслом жизни, о главном, о вечном. Современные эссеисты недооценивают жанр фотомонтажа, который как бы рожден для эссе, поскольку позволяет абстрагироваться от второстепенного и в гротескной форме передать суть явления.

Известный советский эссеист Юрий Рост в одном из своих материалов пользовался глубокими ассоциациями: «Перебирая фотографии бабушкиного или прабабушкиного детства, мы видим детей. Будущих взрослых и одновременно бывших. Прямые и спокойные, в локонах, кружевах и кринолинах, наряженные, завитые или гладко причесанные сидят они на коленях у своих родителей (или стоят рядом) и внимательно (так же внимательно, как мы их) изучают нас с желтоватых плотных карточек... Сохраняйте старые фотографии и чаще фотографируйте детей, они будут смотреть на себя из времени и приноравливаться к проходящей жизни».

Иногда между *фотоэссе* и *фотозарисовкой* ставят знак равенства, столько между ними сходства. И в этом имеется логика. Как правило, фотоэссе и фотозарисовки, рожденные на одном дыхании, содержат высокий эмоциональный накал, философское или полемическое размышление на заданную актуальную тему. Фотоэссе и фотозарисовки подразделяются по тематике на *политические, экономические, литературные, публицистические*.

Фотоочерк – художественно-публицистический жанр фотожурналистики, отличающийся пристальным вниманием к человеку, «очерчивающий» основные этапы его судьбы. Очерк может создаваться о том или ином коллективе, общности людей, о проблемах перед ними встающих и ими разре-



Фото Юрия Роста
к эссе «Птичка»

шаемых, о путешествиях, ими совершаемых. Отсюда и разновидности фотоочерка как жанра: *портретный, проблемный и путевой*.

Классический очерк существенно отличается от фотоочерка. Если первый в словаре Ожегова определяется как «*небольшое литературное произведение, краткое описание жизненных фактов*», то второй развивает его, дополняя зримыми образами, воплощенными в иллюстрациях.

Nota bene. Образцом древнейшего очерка ученые считают выдающийся памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве», созданный в XII в.

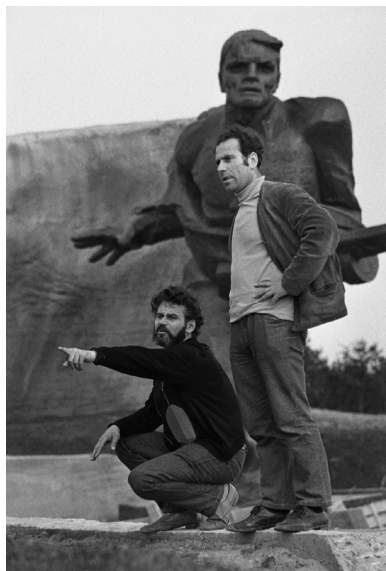
В центре фотоочерка – всегда человек в самые неординарные, чаще всего кульминационные моменты жизни, которые могут подтверждаться или сопровождаться фотографиями. Снимки выполняют при этом несколько функций, среди которых выделим *документальную*. Изображение – архивное, современное, однозначно свидетельствует, что именно данный человек, герой фотоочерка, находился именно в указанное время и в точно указанном месте.

Фотоочерк несет в себе *идеологическую функцию*, поскольку автор чаще всего приводит нравоучительный сюжет, «учит жить», подсказывает читателю выход из сложной обстановки опосредованно, на примере своего героя... Наряду с агитационной функцией фотоочерку принадлежит функция пропагандистская.

И этому утверждению имеются соответствующие доказательства.

Героями фотоочерков в предвоенное время становились отважные полярники, исследователи Арктики и Антарктики, безумно смелые летчики-испытатели, которые проявили себя бесстрашными защитниками Родины на полях Великой Отечественной войны. Со временем на страницах газет и журналов их сменили первопроходцы космоса, ученые-физики, а затем последовали передовики производства, сельского хозяйства.

Читатели подобных материалов, как правило юноши, получали тем самым



Скульптор, народный художник СССР Анатолий Аникейчик и архитектор, лауреат Государственной премии Республики Беларусь Леонид Левин.
Фото Юрия Иванова. 1976 г.

духовную и нравственную закалку, определяя свой жизненный путь на многочисленных примерах.

Существуют и другие определения жанра фотоочерка – *небольшой рассказ о действительном событии, человеке или явлении.*

Nota bene. *Журналистский очерк отличается от литературного достоверностью и адресностью фактов.*

Главным героем фотоочерка является человек в действии, размышлениях, совершающий трудовые или ратные подвиги, достигший высочайших результатов в науке, искусстве, культуре. Фотоочерк – не простая арифметическая сумма изображений, утверждал в свое время Л. Волков-Ланнит. Автор показывает героя на фоне событий, во времени и пространстве, соединяя сюжеты внутренним единством.

По утверждению А. Вартанова, «развитие фотопублицистики – у нас это произошло в основном в годы первых пятилеток – показало ее потенции как самостоятельного, станкового вида творчества. Репортажные снимки А. Шайхета, М. Альперта, Б. Игнатовича, их коллег выходили далеко за пределы зрительной конкретизации написанного журналистом материала» [6].

Выдающийся мастер советской фотографии Геннадий Копосов в довольно категоричной форме утверждал: «Асов фотоочерка у нас пока еще нет... Василия Пескова я с большим интересом читаю, чем смотрю».

Категоричность оценок не всегда оправдана. Верная оценка вытекает из анализа многих обстоятельств, мнений, фактов, а также места и времени события. Совокупность всех факторов может считаться объективным выводом. К сожалению, и здесь не избежать ошибок.

В 50–60-х гг. XX в. фотоочерк становится *портретным*. Он заполняет страницы практически всех советских газет – от центральных до местных. Сюжет всегда завершается на жизнеутверждающей или драматической ноте, что позволяет соотнести его с произведениями литературы и искусства, созданных методом социалистического реализма.

Соотношение факта и образа в отражении реальности, использование при этом соответствующих изобразительных средств особенно применительно и к жанру репортажа, и к жанру очерка.

Nota bene. *Некоторые исследователи фотожурналистики к существующему перечню фотоочерков добавляют событийные и сюжетные. Хотя включение «сюжетного» можно и оспорить.*

Путевой фотоочерк – *художественно-публицистический жанр фотожурналистики, сюжет которого построен на странствии, путешествии, от-*

крытці непрывычнага в прывычным, новаго в ужо даўно, казалась бы, вядомым. Как и в фоторепортаже, путевой фотоочерк имеет сюжет, а фотографии лишь отражают его кульминационные моменты.

Имя нашего современника, молодого белорусского фотожурналиста Сергея Плыткевича известно как автора фотоальбомов, с прекрасными пейзажами и образами белорусов, с которыми познакомились жители многих стран. Милое ощущение автора очень точно выражают его признания: «Мая Беларусь – гэта прыгожая краіна з багатым мінулым, гасціннымі і працавітымі людзьмі і маляўнічай прыродай... Я аб'ехаў яе ўдоўж і ўпоперак, выбіраў самыя запаведныя мясціны. Шлях у асноўным пралягаў у глыбінку. Мяне цікавіў лёс старых сядзіб, мястэчак, хутароў... Але адна справа – убачыць прыгажосць



*Сергей Плыткевич,
фотожурналист, фотоохотник*

самому і зусім іншае – паказаць яе сябрам і знаёмым. Таму са мной заўсёды быў фотаапарат. Бо мастацкае фота – цудоўны сродак, які дапамагае паўней адчуць веліч мураваных палацаў, старажытных вежаў і званіц, асэнсаваць нашу культурную і гістарычную спадчыну» (Плыткевич С. Мая Беларусь. Мінск: Беларусь, 2003. С. 155). Жанр путевого фотоочерка в начале XXI в. чаще всего находит применение в рекламных туристских глянцевых журналах, на страницах которых находится немало мест для заманчивых рассказов о курортных красотах ближнего и дальнего зарубежья.

Рецептов для написания фотоочерка не существует. Наилучший путь использование опыта признанных мэтров жанра. Начинающие авторы считают фотоочерк довольно сложным «продуктом ума», поэтому начинают пробовать свои силы в жанре фотозарисовки.

Материалам этого жанра вредит перечисление малозначительных автобиографических подробностей.

Вспомним об оперативности! После полета в космос Юрия Гагарина 12 апреля 1961 г. газетные и журнальные страницы буквально запестрели фотоочерками об этом удивительно обаятельном и смелом человеке. Среди советских журналистов, которые первыми поведали миру о подвиге первого в мире космонавта, оказался их белорусский коллега Александр Майский. В тот же день он примчался на родину Юрия Алексеевича в Гжатск, встретился и побеседовал там с его родными и близкими. И уже через сутки фото-



Летчик-космонавт СССР Юрий Гагарин. Фото Генде-Роте

очерк Майского опубликовала старейшая советская газета «Известия», выходившая многомиллионным тиражом.

Случись подобная сенсация в наше время, мы бы узнали о ней в считанные минуты, с быстротой молнии перенеслись на космодром, к родственникам героя.

Nota bene. Среди функций, которые выполняет фотоочерк, можно смело назвать пропагандистскую, нравоучительную. Как и в предшествующие века, этот жанр учит молодежь стойкости, мужеству, трудолюбию, самопожертвованию.

Фотоочерк требует высокой профессиональной квалификации, опыта, острой наблюдательности, авторского отношения к герою или героям повествования, умения отличать главное от второстепенного.

Художественно-публицистические жанры журналистики, к сожалению, отступают в современной прессе под напором жанров информационных и, в меньшей степени, информационно-аналитических. И на это имеются как объективные, так и субъективные причины. На глянцевого страниц роскошных гламурных журналов находится место лишь описанию людей, чье достоинство заключается в искусственной красоте и богатстве, полученном сомнительными, а то и преступными путями. Если в советский период отечественной истории журналисты боролись «лакировкой действительности» за правду жизни, то нынче «лакировка» вызвала подражание, вошла в моду (вспомним бессмертную Эллочку Людоедку), пользуется спросом у разбогатевшей части общества.

Таково ли веление времени? Не отличается особой избирательностью в выборе персонажей публикаций и интернет-сообщество.

Глава 2

БЕЛОРУССКАЯ ШКОЛА ФОТОЖУРНАЛИСТИКИ

2.1. ОБРАЗ СОВРЕМЕННОГО НА ВИЗУАЛЬНОМ ПОЛЕ «ЗВЯЗДЫ» (вторая половина XX — начало XXI в.)

История белорусской журналистики — это летопись ее периодических изданий. Популярность старейшей белорусской газеты «Звезда» уходит корнями в историю советской белорусской журналистики. Авторитет издания с момента выхода в свет первого номера определялся не только статусом, но информированностью и доступностью. По страницам издания можно также проследить путь становления и развития фототехники, но более всего белорусской фотографии и фотожурналистики.

Постановочные по характеру снимки и фотомонтажи первых советских фоторепортеров создавали штампы своего времени, демонстрировали единство партии и народа, демонстрировали поддержку широкими массами проводимой политики. На страницах газеты появлялись репортажные фотографии с митингов трудовых коллективов, требующих немедленной расправы с оппортунистами и шпионами всех мастей. Но подобными картинками пестрели все газеты огромной страны. Правда жизни оказывалась трагичнее контекста газетных публикаций.

Фоторепортеры «Звезды» в предвоенные годы, располагая не самыми совершенными фотокамерами, стремились запечатлеть образ современника, передать романтику первых пятилеток, пафос социалистического строительства. Сюжеты фотографических произведений коренным образом изменились с началом Великой Отечественной войны. Военные фотографы пересекали линию фронта, попадали в партизанские отряды и соединения.

Фотографии, сделанные на передовой, в госпиталях, отрядах народных мстителей, слагали фотолетопись и фотохронику великого подвига советских людей. Можно утверждать, что война оказала сильнейшее воздействие на мировоззрение фронтовых и партизанских фоторепортеров. Конечно, свобода их творчества ограничивалась цензурными рамками, но именно в годы войны получила распространение репортажная съемка. Жанр портрета становится главенствующим, а герои фронта и тыла предстают перед читателями без ретуши и «постановки».

Фронтовые фоторепортеры «с лейкой и блокнотом» фиксировали мужество, самопожертвование, отвагу бойцов и партизан в самые отчаянные моменты сражений. В фотолетопись Великой Отечественной внесли свои страницы советские фотожурналисты, среди которых мы встречаем имена белорусских фоторепортеров Василия Аркашова, Александра Дитлова, Михаила Ананьина, Владимира Китаса, Михаила Минковича и др.

Вторая половина 1940-х гг. ознаменована приходом в фотожурналистику бывших фронтовиков и партизан, которые учились фотожурналистике не по учебнику, а перенимали богатый опыт профессионалов. Их фотоработы, об этом можно судить по подшивкам «Звезды» и других белорусских изданий, отличались особым, свежим видением окружающей действительности, стремлением отразить радость мирного труда, веру в светлое будущее.

Наметившаяся в военные годы реалистическая манера фотографического письма в содержании и иллюстративном оформлении «Звезды», как и других белорусских газет, сменилась штампами постановочных фотографий. «Звезда» 1950-х гг. стремилась сочетать идеологическую направленность с визуальным отражением наиболее значимых достижений социально-экономического и культурного развития республики, трудовых коллективов и новаторов производства. Портреты современников тщательно ретушировались, а попавшие в кадр герои непременно должны были соответствовать общепринятым стандартам: принадлежать к партийной, комсомольской или профсоюзной прослойке, отрицать существование Бога, перевыполнять плановые задания. Падение сталинизма и «хрущевская оттепель» не сокрушили, но ослабили идеологический пресс партийного руководства, что отразилось в содержании и оформлении газетных полос, публикаций и, конечно, иллюстраций.

Показателен в этом отношении 34-й номер газеты «Звезда» за 10 февраля 1954 г., посвященный открывающемуся в этот день XXI съезду Компартии Белоруссии. Содержит он всего три фотографии, по одной на 1–3-й полосах. На первой – помещена двухколонная фотография (автор Н. Михайлов) кандидата в депутаты Верховного Совета СССР, стахановки Лидской обувной фабрики Анны Ставер. Лаконичная текстовка не может раскрыть характер героя, побудительные мотивы созидательного труда, а ограничивается «сухими» цифрами выполнения производственных заданий. Аналогичный схематизм виден и в групповом портрете на следующей полосе (автор В. Китас). В первом абзаце констатируется, что коллектив Гродненского завода бытовых приборов в честь выборов в Верховный Совет СССР обязался досрочно выполнить квартальный план. Во втором – называются фамилии контролера ОТК (отдела технического контроля) А. Сысуева и стоящей рядом работницы предприятия П. Вавиловой. Третью страницу газеты украшает групповой портрет (автор Вл. Дагаев), в который попали фигуры рабочих, возводящих теплицу колхоза «Искра» Витебского района.

В «Звезде», как и в других изданиях этого периода, публикация портрета считалась одной из форм морального поощрения, а сама газета играла роль До-

ски почета. Процесс фотосъемки становился утомительной процедурой. Так, например, выбор героя снимка журналистского произведения требовал нередко многочисленных согласований. В видеоискатель фотоаппарата заведомо не мог попасть даже профессионал высокого класса, если он не являлся атеистом, крестил детей, не числился членом партии, комсомола или профсоюза.

Фотографиям на газетных страницах того времени отводилось второстепенное место. Такое положение можно объяснить не только сложной технологией изготовления снимка и типографского клише, но и отношением к иллюстрированию полос. Но даже и в таком «урезанном» формате «Звезды», как и редакциям других республиканских газет, удавалось из мозаики фотографических изображений создавать картину своего времени, показывать многоплановость жизни. Героями иллюстраций в газете все чаще становились герои труда, которые на снимках выглядели все естественнее, проще, человечнее.

В 1960-х гг. основным жанром белорусской фотожурналистики остаются фотозаметки. На страницах «Звезды» их количество несколько возросло, нередко в каждом номере публиковалось до пяти-шести материалов этого жанра. Меняется и отношение редакции к героям портретных снимков. В одном из номеров «Звезды» [17] помещено пять заметок с двух- и трехколонными фотографиями. Их авторы – не только фоторепортеры этого издания, но и коллеги из фотохроники БелТА (А. Переход), фотохроники ТАСС (Е. Шулепов). Первый запечатлел звеньевую сельхозартели «Великий Октябрь» Новогрудского района О. Ткачевич, второй – строительство газобензинового завода. Газета начинает увеличивать формат иллюстраций. Групповому портрету трех лучших ткачих Брестского коврового комбината (фото А. Сосиновского) редакция отвела на второй полосе четыре колонки.

1970-е гг., получившие название «застойных», таковыми для белорусской фотожурналистики не являлись. Жанровое разнообразие на газетных полосах – свидетельство высокого профессионализма журналистов. На страницах газеты появляются и фоторепортажи.

Если первые полосы газет, особенно республиканских, еще размещали крупноплановые портреты партийных и государственных деятелей Советского Союза (размером и частотой появления отличались изображения Генсека ЦК КПСС Л. И. Брежнева), то материалы, публикуемые на внутренних полосах, рассказывали о буднях промышленных и сельскохозяйственных предприятий, знакомили читателя с достижениями известных ученых, научно-производственных коллективов, тружеников заводов и пашен.

Особой иллюстративностью отличались праздничные номера газеты. Типичным примером может служить праздничный номер за 1 января 1974 г., в котором опубликовано 16 портретов и один городской пейзаж. Три четверти первой полосы занимает новогодний фотомонтаж, на второй и третьей полосах публикуются фотоинтервью-опрос и фоторепортаж Николая Амелеченко о новогодних новосельях минчан, фотозаметка о сельских тружениках совхоза «Слонимский» Слонимского района. В эти годы начинается творче-

ская карьера Е. Песецкого, который заявил о себе оригинальными подборками фотографий с минимальным количеством текста (10–12 строк), которые называли фоторепортажами.

Во второй половине 1970-х гг. редакция газеты «Звезда» достигла наибольшей выразительности графического оформления: текстовую часть «поддерживали» жирные линейки и оттеняли крупные заголовки, преобладали двухколонные фотографии. Частыми гостями на страницах газеты становились внештатные фоторепортеры, что позволило усилить иллюстративность полос. Количество фотографий в номере в среднем достигало семи-восьми. В жанрах фотографий преобладали портреты, чаще всего – репортажные, стали появляться фотопейзажи и фотоэтюды. Среди авторов фоторабот все чаще встречаются фамилии Ю. Иванова, Г. Семенова, Е. Песецкого, Э. Кобяка, А. Ружечко. Новое поколение фоторепортеров стремилось передать духовный облик человека-труженика, его целеустремленность и одухотворенность, преданность профессии.

Иногда работники секретариата редакции заверстывали в материал фотографию, которая имела косвенное отношение к описываемому событию. Например, двухколонный портрет симпатичной работницы Минского камвольного комбината (фото В. Витченко, БелТА) служил лишь дополнением (украшением) материала [18], в котором перечислялись достижения предприятия в социалистическом соревновании.

В указанный период в СМИ пропагандировались рабочие династии. Не только в газетах, но и на республиканском и союзном телеканалах выходили циклы передач о семьях, в которых дети шли по стопам родителей. Иллюстративной доминантой публикации стали прекрасно выполненные портреты рабочих Минского завода автоматических линий Вячеслава Гостиловича и его сына Юрия.

1980-е гг. вошли в историю страны как период массовых кампаний: перестройки, «нового мышления», борьбы с пьянством и алкоголизмом и т. д., на деле обернувшихся развалом экономики, падением уровня жизни. Вторая половина этого периода омрачена аварией на Чернобыльской АЭС. Именно на переломе эпох журналисты «Звезды» достигли пика профессионализма. В газете прописываются такие жанры фотожурналистики, как портретный фотоочерк, проблемное фотоинтервью, художественный фотоэюды. Рождается жанр фотоохоты. Публикации, несмотря на сложности переживаемого периода, несут в себе заряд оптимизма, насыщены авторскими размышлениями, комментариями. Постановочная съемка уступает место репортажной. В качестве примера следует привести групповой портрет бригады Г. В. Стельмаха Минского завода шестерен [19].

Стремление усилить иллюстративность газеты заставляет редакцию внедрять фотомонтаж, фотоподборки, которые объединяют соответствующие рубрики. Однако на страницах газет тех лет можно встретить и примеры формального подхода к личности героя фотосъемки. Не избежала влияния моды

и «Звезда». На ее страницах крупноформатные портреты (двух-, трехколонные) резко контрастировали с лаконичными текстовками, содержащими лишь фамилию героя и «сухие» цифры его достижений в социалистическом соревновании.

1990-е гг. позволили журналистам «Звезды» разрабатывать темы, ранее закрытые, открывать новые рубрики, высказывать собственное мнение. Учредителями газеты становится Верховный Совет Республики Беларусь, Совет Министров страны и коллектив редакции. Большинство печатных изданий, ранее являвшихся органами партийных комитетов различных уровней, не меняя иногда своих названий, приобрело иных учредителей. В Беларуси появились первые частные газеты. Некоторые газеты присваивали себе названия дореволюционных газет.

Примета времени «Звезда» начинает компоновать первые полосы подборками фотозаметок о наиболее важных событиях столичной жизни, новостях экономики, политики, культуры. Фотокорреспондент газеты Е. Песецкий пытался в те годы осмыслить и отразить в своих фотографиях содержание происходящих в стране перемен. С портретов, созданных им, на читателя смотрят задумчивые глаза современников, оказавшихся в сложной жизненной ситуации. Весьма показателен фоторепортаж Е. Песецкого «Прымай, базар, жыццё як ёсць!», заверстанный на 1-й и 3-й полосах газеты [20]. Герои публикации – уже не передовики производства в постановочных позах, а рядовые белорусы, предприниматели поневоле, окунувшиеся в стихийные рыночные отношения. Фотоэтюды прошлого сменили фотоэссе [21]. Несмотря на экономические трудности, кризисные явления в экономике, «Звезда» уделяла внимание человеку труда, продолжала традиции прошлых лет, отражала реалии жизни и создавала собирательный образ белоруса – народотруженика, победителя. Портреты рабочих, земледельцев, как правило двух-, трехколонные, передавали оптимизм персонажа [22].

В конце 1990-х гг. редакция газеты «Звезда» изменила дизайн полос: крупные форматы иллюстраций на первой странице сохранились, а на внутренних – уменьшились. Стабилизация социально-экономической обстановки, продолжавшаяся борьба за читателя в конце 1990-х гг. подтолкнула редакции газет к выпуску сдвоенных номеров, которые получили название «толстушка». Еще одно ноу-хау – печать газеты в две краски. Развитие полноцветной печати сдерживали невысокое качество полиграфического оборудования, рост цен на бумагу, краски.

И все же фотожурналистика на страницах «Звезды» продолжала развиваться. В газете появились фотоанонсы, фотозаметки, портретные и путевые фотоочерки, спортивные фоторепортажи, «фотоокна», фотоинтервью.

В первом десятилетии нового века наиболее значимые социально-экономические и политические перемены отразились на состоянии белорусской фотожурналистики. С каждым годом она становилась все более иллюстративной, оперативной, злободневной, даже сенсационной. Композиция вер-

стки полос отличалась завершенностью, включала яркие по содержанию фотографии, которые передавали дыхание жизни. «Трафаретная» постановочная съемка не приветствовалась. Приобретала популярность иллюстрация, выполненная в широком диапазоне ракурсов, планов, точек съемки.

С развитием рыночных отношений и возросшей конкуренцией на газетном рынке в печатных изданиях возрастала доля рекламной фотографии. Иллюстрирование газетных полос «Звезды» в новом столетии отразило достижения цветной цифровой полиграфии, фототехники. Являясь органом учредителей (в их число входят Совет Республики Национального собрания Республики Беларусь, Палата представителей Национального собрания Республики Беларусь, Совет Министров Республики Беларусь), газета увеличила количество официальной информации. Однако в поле зрения фоторепортеров остались люди труда.

Современное графическое оформление республиканских газет отдает максимум места фотографии. Процентное соотношение жанров фотожурналистики и журналистики в этих изданиях тому показательный пример. В «Советской Белоруссии» оно составляет примерно 60:40, в «Народной газете» – 25:75, «Знамени юности» – 50:50. Иллюстрированность «Звезды» соответствует современному дизайну. Следует иметь в виду, что подобные соотношения – величина непостоянная. Она может меняться из номера в номер и зависит от тематики, количества полос, даже дня выхода – будничный, выходной или праздничный.

О динамике роста иллюстративности «Звезды» можно судить по количеству и качеству публикуемых фотографий. Если во второй половине 1940-х гг. в каждом номере помещалось не более трех черно-белых иллюстраций, то в начале второго десятилетия нового века – публикуется свыше 50 цветных изображений всех жанров, включая фотомонтаж. Фамилии некоторых из этих фоторепортеров еще малоизвестны. Пока малоизвестны. На смену ветеранам приходят молодые специалисты, которые перенимают опыт предшественников и идут дальше в своих творческих поисках. Цифровая фототехника, современная технология оперативной передачи информации практически на любые расстояния упростили процесс выпуска газетной продукции. Однако «муки творчества» продолжаются.

2.2. ПРИОРИТЕТЫ ВРЕМЕНИ: ТЕКСТ ИЛИ ИЗОБРАЖЕНИЕ?

*Ф*отожурналистика – порождение научно-технической революции – открыто заявила о себе как социально-эстетическая коммуникация в конце XIX в., когда произведения художественной фотографии встали в один ряд с художественно-документальными сообщениями об окружающем мире и социуме. Появились скоростной затвор, светосильная оптика, более совершенные фотоматериалы и химические

реактивы, фотоаппарат стал более мобильным, фотографы покинули ателье и вышли на улицу в поисках «свежих новостей». В результате развития жанровых и репортажных съемок удалось переоценить возможности фотографии, но только тиражирование сделало ее средством массовой коммуникации.

Два понятия: «фото» и «журналистика» – неразделимы в смысловом контексте как видимый образ и слово, передающее смысл, содержание публикации.

«В большинстве случаев фотография стоит на первом месте лишь потому, что слова более податливы... – отмечал Д. Рэндалл. – Многих журналистов, особенно молодых, страшно пугает мысль, что фотографии имеют столь большое значение при макетировании. Но мы живем в такое время, когда большинство людей получают информацию в основном по телевизору. Каждое последующее поколение будет все менее привычно к печатному слову как основному источнику информации. Жалуйтесь сколько угодно на снижение образованности, на то, что молодежь не читает книги как прежде – но делайте это в частном порядке. Если вы выпускаете в наши дни газету, вам придется смириться с этим – либо понести ущерб от пренебрежения этими соображениями» [41, с. 109].

Как научная дисциплина фотожурналистика имеет свои правила, законы, историю, исследователей и корифеев.

В свое время именно знаменитый новатор Александр Родченко выступал против фотографирования «с пупа» и учил коллег резкому, неожиданному ракурсу для придания «светописа» динамичности, жизненности, одухотворенности. В своих поисках он оказался не одинок. Создателями нового фотоискусства, сочетавшего в себе высокую художественность и строгую доку-



Острый ракурс. Фото Иоланты Крупенко. Институт журналистики БГУ



Аллея Прадо. Марсель. 1932 г.
Фото Анри Картье-Брессона



Парижский мальчишка.
Фото Анри Картье-Брессона

ментальность, являлись Стиглиц и Стейхен в Америке, Картье-Брессон во Франции, Максим Дмитриев, отец и сын Буллы и Игнатович в России.

А теперь вернемся к словам, вынесенным в заголовок раздела. Наше многолетнее преклонение перед авторитетами всех сторон света отодвинуло осознание собственной значимости, заслуг многочисленных коллег на второй план. Аналогичные слова можно отнести к забытым гениям фотографии, жизнь и творчество которых как бы оборвалось с наступлением Октябрьской революции 1917 г. Если же посмотреть на оборотную сторону сохранившихся паспарту многочисленных минских фотоателье, можно убедиться в высокой оценке талантов наших земляков на престижных международных фото-выставках. Изображения золотых и серебряных наград подтверждает наше утверждение.

Отечественная школа фотожурналистики – это единство противоположностей: не существует двух одинаково мыслящих и фотографирующих авторов. Рождение в 2004 г. общественного объединения «Фотоискусство» ознаменовало новый этап в ее развитии. Членами новой организации стали фотомастера, фотожурналисты, фотолюбители. Сохраняя авторский стиль, творческую индивидуальность, они открыты для дискуссии и обмена мнениями при сохранении собственной индивидуальности и неповторимости. Фотожурналисты учатся здесь творческим подходам к раскрытию образа, повышают профессиональное мастерство, знакомятся с новой фототехникой и ее возможностями.



*Информатор гестапо.
Дахау, Германия (1945).*
Фото Анри Картье-Брессона

Но школа фотожурналистики включает и целый отряд научных работников, студентов, будущих фоторепортеров, объединенных под крышей Института журналистики Белорусского государственного университета. Редактор республиканской «Народной газеты», выступая на одном из собраний коллектива вуза, высоко оценил мастерство юной поросли, которая умеет и грамотно писать, фотографировать, регу-

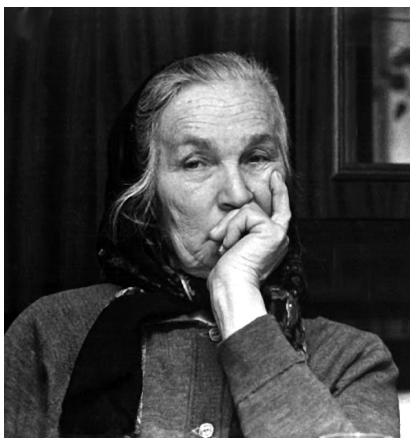
лярно проходит производственную практику в стенах редакции, а лучшие из претендентов становятся постоянными членами коллектива.

Фотожурналистика как научная дисциплина в большинстве учебников и учебных пособий трактуется, определяется, формулируется по-разному и не имеет четко установленных «рамоч». В этом – ее творческий, диалектический характер. В научных исследованиях можно прочесть, что фотожурналистика является составной частью журналистики, сферой массово-информационной деятельности, образной публицистикой. Каждое из этих определений имеет право на жизнь.

Анализируя те или иные газетные материалы, мы мысленно выделяем их внутреннюю и внешнюю стороны. Первая – материализует идейно-тематический замысел автора, вторая – раскрывает содержание. К основным элементам внутренней формы относят сюжет и композицию, к внешней – образность. Совокупность названных категорий обладает ни с чем не сравнимым эффектом побуждения к действию, служит мотивацией поступков. Речь, таким образом, свелась к осуществлению, материализации одной из основных функций фотожурналистики – идеологической.

Функции фотожурналистики приближаются к функциям искусства, однако они многообразнее последних. Ряд авторов научных исследований особо подчеркивают значение познавательной, коммуникативной, воспитательной, гедонистической функций. Главной из которых остается идеологическая, диапазон которой включает констатацию факта и его обобщение с целью воздействия на сознание значительной аудитории. Не следует забывать, что авторитет издания, а следовательно, его тираж, коммерческий успех в значительной части определяют поднимаемые проблемы населения и их позитивное решение после одной или нескольких публикаций.

Небывалое ранее проникновение средств массовой информации и коммуникации в жизнь общества повышает и ответственность за отражение жизни



Думы. Фото Марии Жилинской

в соответствии с важнейшими принципами журналистики: правдивости, объективности, документальности.

Определяющая роль в оформлении любого газетного материала, подготовленного в жанре фотожурналистики, отводится иллюстрации, ее размеру, количеству, композиционному расположению на полосе. Фотография в журналистике позволяет сделать издание более «нарядным», броским по форме, которую нельзя рассматривать в отрыве от содержания.

Форма плюс содержание – ключ к успеху.

Главный и постоянный герой любого журналистского произведения – человек со множеством лиц, в разных ситуациях, окруженный проблемами житейскими, производственными, личными.

Небезынтересно сопоставить пропорциональное соотношение фотографии и текста – визуального и вербального начал в материалах, написанных по канонам жанров фотожурналистики. Чаще всего подобное отношение означает засилье текста. Единого мнения о рациональном соотношении в данном вопросе не наблюдается: каждая редакция по-своему использует труд фотожурналиста.

О проблематичности жанровых особенностей можно судить по непрекращающимся дискуссиям: какой ряд – визуальный или вербальный – должен превалировать в фоторепортаже? Суммировать ответы в силу их противоречивости довольно сложно. Но все же большинство корифеев журналистики отдают предпочтение иллюстрации. Лучше раз увидеть...

Среди большинства современных газетных публикаций первенствует фотозарисовка-эссе – любимейший художественно-публицистический жанр, скорее описательный, чем документальный и оперативный. К числу самых известных эссеистов Союза можно отнести бывшего корреспондента «Комсомольской правды» Юрия Роста, которого современная поросль журналистики практически не знает.

А вот фамилия Евгения Песецкого, фоторепортера редакции республиканской газеты «Звезда», как говорится, на слуху. Эталонами для районных газетчиков могут служить его поэтические фотозарисовки этнографического, портретного характера, глубокое проникновение в духовный мир героя. Жанр фотографии в фотозарисовке – портрет, пейзаж. Хорошо, если автор сделал удачный репортажный снимок, «поймал» своего героя в необычной обстанов-



Жизнь продолжается. Фото Евгения Песецкого («Звезда»)

ке или обстоятельствах, сумел раскрыть образ, передать средствами светопи- си характерные черты современника, уловить взгляд, состояние души.

Вот один из примеров. На фотографии, сделанной Евгением Песецким, крупным планом дается срез только что спиленного могучего дуба. В центре годовых колец – мальчуган, за которым вытянулась цепочка деревенских домов. Подпись под снимком поясняет сюжет, но и без нее зритель проникается тревогой автора за будущее деревни, ее жителей, экологию родного края в целом.

Профессионалам многое удастся. Неслучайно один из наиболее известных фотожурналистов страны Юрий Иванов не устает повторять, что фотография – это зеркало души, а фотограф, прежде чем нажать на спуск затвора, должен полюбить своего героя. В противном случае, что мы и наблюдаем на страницах местной печати, большинство объектов съемки напряженно смотрит в объектив в трепетном ожидании спуска затвора.

Характерные примеры можно найти в большинстве малотиражных периодических изданий. Поскольку таких образцов немало и все они типичны, не будем раскрывать имена конкретных «исполнителей».

Проведение традиционного праздника книги фотокорреспондент раскрывает не менее традиционными средствами. Жанр публикации с некоторой натяжкой можно определить как фоторепортаж. Композиция верстки материала на развороте отбивает желание знакомиться с содержанием. Одинаковые по размеру фотографии, «кирпичи», выпускающий разместил по периметру, создав своеобразный бордюр. Отсутствует главная фотография, поэтому трудно определить кульминацию события. Ею, например,

могла быть торжественная церемония открытия праздника, в котором принял участие вице-премьер страны.

Или вот еще один фоторепортаж, близнец первого, хотя тема уже другая – районный праздник дожинок. Здесь «напрашивается» на главную роль кадр, в который попали виновники торжества в момент своего триумфа. Фоторепортер запечатлел механизаторов, героев жатвы, украшенных алыми лентами. Но по размерам снимок невелик, и оттого теряется среди близнецов.

Фотоочерк, как и фоторепортаж, не часто появляется на газетных полосах районки, а ведь именно он, как считают отечественные и зарубежные мастера фотожурналистики, представляет собой ее «расширенный формат». Именно фотоочерк, в силу своей аналитичности и относительной оперативности, позволяет раскрыть творческие возможности репортера в мастерском владении пером и фототехникой.

Фотоочерк, по мнению некоторых авторов, включает один или несколько фоторепортажей – съемки конкретного события в данном месте. Разновидностей фотоочерков немало, но выделяются три основных – портретный, проблемный, путевой. В районной прессе классический фотоочерк также редкий гость, которому отводят примерно сто строк и величают фотозарисовкой. Если фотозарисовку еще можно встретить в среднем в двух-трех номерах за месяц, фотоочерк – однажды за тот же период.



Все в прошлом.
Фото Анны Павловской.
Институт журналистики БГУ

Фотографии в портретном очерке, как правило, статичны в отличие от репортажной съемки, не имеют сюжетного развития, композиционного единства. Главную роль играет фотопортрет героя, который должен отражать его образ, основные черты характера. Второстепенное место отводится фиксации этапов жизненного пути главного персонажа. Прекрасно вписываются в канву жанра архивные фотографии.

Если попытаться заглянуть в будущее современной фотожурналистики, то оно видится и оценивается довольно субъективно. Скептики предрекают ей закат, мотивируя свой вывод приливом в фотожурналистику армии молодых дилетантов, возможности которых расширила цифровая фототехника, но не научила создавать образ, лишила ее души. В результате упали размеры гонораров, что, собственно, нынче имеет



*Художница. Фото Цовака Палакяна.
Институт журналистики БГУ*

немаловажное значение в развитии газетного дела в целом и в стимулировании творчества в частности.

Другие – менее привередливы: «Потребитель печатного слова “проглотит” любую продукцию», – уверены они. И ошибаются, считая читателя глупее «писателя».

Журналист, обдумывающий сюжет будущего произведения, создает экспериментальную ситуацию, которая позволяет проявить и обрисовать словом характеры героев, выявить их отношения. Фоторепортер добивается этого «светописью», композицией кадра, способностью передать характер героя в динамике. По оценке Гегеля, «с давних пор важнейшей стороной искусства было отыскивание интересных ситуаций, т. е. таких, которые дают возможность проявиться глубоким и важным интересам и истинному содержанию духа» [10, с. 208].

Если эксперимент в фотожурналистике способствует усилению образного видения мира, законам композиции и здравому смыслу, то он способствует и развитию журналистики вообще. Каждый очередной номер газеты – тот же эксперимент, воплощение коллективного труда журналистов и полиграфистов, информационный продукт, представляющий собой единство формы и содержания. Выпуск газеты – дело живое и творческое, ему чужды шаблоны.

Своеобразие психологии творчества различных авторов связано с их неповторимым и индивидуальным отношением к рассматриваемым проблемам, однако сводится к «единству противоположностей». Степень понимания важности проблемы отражается на выборе темы, обработке и осмыслении фактов, написании материала, создании макета. При этом редакторская установка на определенную аудиторию не может опираться лишь на интуицию, которая далеко не всегда бывает надежным компасом.

Необходимо знание и изучение читательской аудитории. Как правило, подобный анализ региональной прессой и местной властью не проводится. Следовательно, психология восприятия публикаций не изучается, хотя практика предопределяет перспективу в зависимости от проведения специальных социологических исследований. Стихийная практика фотожурналистики по моделированию читательской аудитории не должна удовлетворять редакцию. Стереотипы надо ломать.

2.3. КОМПОЗИЦИЯ ФОТОПОРТРЕТА И ОБРАЗ СОВРЕМЕННОГО

*Ф*отожурналистика укрепляет позиции на страницах белорусской периодической печати. Этот факт объективно подтверждает расцвет жанров фотожурналистики на газетных полосах, преобладание визуального начала над вербальным. Образность восприятия и документализм отражения объективной реальности усиливают идеологическое воздействие на сознание читателя, привлекают его внимание к злободневным темам. Поскольку главным героем журналистского творчества остается неординарная личность во всем многообразии своей деятельности, то и основным жанром газетной фотографии остается портрет, а жанром публикации – фотоочерк.

Жанр портрета фотографии позаимствовали у живописцев. И именно живопись долгое время диктовала свои законы в композиции и постановке кадра. Эта тенденция ярко прослеживается в дагеротипах, а затем и в салонных портретах второй половины XIX в. Вглядимся в портрет Тальбота (возможно, это автопортрет). В руках изобретателя негативного процесса небольшая книжка, как атрибут учености. Подобные «новаторства» можно обнаружить в большинстве фотографических работ конца XIX – начала XX в. Сравним портреты В. Дунина-Марцинкевича работы Антона Прушинского (по данным Н. И. Савченко, фото датируется 1861–1862 гг. – *Авт.*) и С. Эйзенштейна – Моисея Наппельбаума (30-е гг. XX в.). Так, собственно, рождались штампы, перекочевавшие из мастерских художников в фотосалоны, а затем и в газетную фотографию.

Очень точно и, главное, тонко подметил психологическую природу этого явления Анри Картье-Брессон: «Люди не чужды желанию увековечить

себя в портрете, и они выставляют потомкам свои лучшие фасы и профили. К этому желанию, однако же, примешивается и страх черной магии; смутное чувство того, что, позируя художнику-портретисту, они отдают себя на откуп колдовским чарам».

Связь времен оказалась весьма прочной. Так с течением времени в фотографии наметились и окрепли две основные тенденции съемки: постановочная и репортажная. В первой активную роль играет фотограф, который занимает доминирующее положение по отношению к объекту съемки. Он становится не только автором снимка, но и режиссером-постановщиком. Чем опытнее человек с фотоаппаратом, тем естественнее изображение его героя на снимке, его образ.

Оценим ситуацию объективно: чем «красивее» получается фотография, тем меньше содержит она правды, и менее всего внушает доверия зрителю. Вместо демонстрации объективной реальности картинная плоскость переносит зрителя в мир грез и фантазий автора и его последователей. Вершин подобная съемка достигла сегодня в период расцвета гламурной фотографии, публикуемой на глянцевых страницах модных журналов.

Вторую тенденцию в развитии фотографического документального искусства определило развитие фототехники и фотоматериалов, а затем и «цифры». Появление светочувствительной фотоэмульсии и мобильных фотоаппаратов произвели революцию в фотографии. Покинувшие салоны мастера становились фоторепортерами, переходили на службу в газеты. Новая фототехника не только ускоряла процесс производства фотографий, но породила новый жанр журналистики – фоторепортаж.

Документальная природа фотографии заключена не в процессе, а в результате. Свидетельством тому творчество известных белорусских и российских фотографов рубежа XIX–XX вв. В числе первопроходцев можно назвать белорусского фотографа Яна Булгака, российского – Максима Дмитриева. Творчество Яна Булгака современно тем, что привлекает внимание зрителя к жизни народа раскрытием характеров и проникает в душу. Хрестоматийными в его творчестве стали этнографические портреты: «Белорус из-под Клецка», «Бабушка-белоруска из усадьбы Пересека под Минском», «Бедняки-белорусы под Минском», «Белорусская девушка из-под Клецка в народном костюме из домотканого сукна». Фоторепортажи нижегородца Максима Дмитриева правдивостью показа голодомора в Поволжье оказали сильнейшее воздействие на сознание современников, пробудили в них чувства гуманизма и сострадания, способствовали



Драка у трактира.
Фото Максима Дмитриева



Белорусский крестьянин. Фото Яна Булгака

формированию общественного мнения, принесли конкретные материальные плоды: с «подачи» фоторепортера была организована помощь умирающим от голода жителям огромного российского региона.

Подобная функция репортажной фотографии отражает гуманистические идеалы ее авторов. В различные исторические эпохи она служила морально-нравственным ориентиром и носила ярко выраженный идеологический характер. Не избежал идеологического влияния современной эпохи и прославленный мастер «острого ракурса» Александр Родченко. До увлечения фотографией он прошел школу живописи, пережил

период технического конструирования (дизайна), шагая в ногу с ЛЕФом, пытался создать новый вид изобразительного «революционного фотоискусства».

Расцвет творческих, новаторских исканий Родченко приходится на короткий промежуток его жизни и охватывает период с 1924 по 30-е гг. В это время он протестует против съемок «с пупа» и постановки кадра, учит коллег фотографировать «жизнь врасплох». Его фотообъектив фиксирует мгновения жизни с различных точек: с крыш зданий и с поверхности мостовых. Портреты, выполненные мастером, полны оптимизма и искренней веры в мифическую бесконечность жизни. В это время особое место в его творчестве занимают психологические портреты-образы В. Маяковского, Ю. Брик, матери и жены фотографа, которые сочетаются с яркими репортажными снимками парадов физкультурников и экспрессивными кадрами спортивных состязаний и скачек.

Под влиянием агрессивных идеологических установок своего времени оказался и Моисей Наппельбаум. Если в раннем периоде его творчества мы открываем период мучительных поисков правдивого отражения современности, то уже после Октября 1917 г. он подчиняется обстоятельствам, которые изменить не в силах. Вспомним начало его творчества, отраженное в хрестоматийной репортажной фотографии расстрела демонстрации на Привокзальной площади в Минске (1905). Однако со временем в творчестве мастера

главное место заняли постановочные портреты вождей Октябрьской революции и театрально-литературной богемы новой социалистической эпохи. Что, впрочем, не перечеркивает значимости его вклада в сохранении культурного наследия первой половины XX в.

Две тенденции – документальная и художественная – продолжают жить и здравствовать в настоящее время в творчестве великого множества фотографов. Направления их творчества многообразны. Постановочные фотографии преобладают в программах некоторых, рождающихся, как грибы после дождя, фотошкол, фотостудий, фотокружков. Следует отдать должное желанию людей с фотоаппаратом объединиться, выработать общую программу, провозгласить ту или иную концепцию своего творчества. Попытки выделиться из общей массы фотографирующих предпринимались не однажды, однако коллективно вырваться из общей массы среднего уровня не просто. Творчество, как правило, индивидуально. Каждый фотограф по-своему уникально отражает жизнь в полном соответствии с собственным мировоззрением, уровнем культуры и образования.

Документальная фотография имеет тенденцию становиться со временем настоящей публицистикой и впечатляющим произведением репортажного искусства, приобретать высокую художественность, что подтверждают портреты, выполненные Семеном Коротковым («Мать и сын»), Михаилом Ананьиным (серия «Брестская крепость»), Юрием Ивановым (проект «Моя Беларусь»). Список можно продолжить.

Однако это вовсе не означает, что законы композиции как бы отступают на второй план, перестают играть ведущую роль в создании психологического образа героя снимка. Ими необходимо владеть так же как и фототехникой, уметь нажимать нужную кнопку в нужный момент, выставлять необходимую выдержку и диафрагму. Законы фотокомпозиции действуют объективно, но не они первичны в ремесле репортера. По словам известного белорусского фотожурналиста Евгения Козюли, «ставить кадр» можно научиться, но получившийся снимок оставит зрителя безучастным даже при наличии в кадре всего спектра композиционных приемов.

Анри Картье-Брессон считал, что законы композиции (владение ими фотографом) проявляются уже после того, как фотоснимок отпечатан. Первичным признаком газетной фотографии следует признать все же репортажность съемки, а законы композиции – вторичным. Как только мы помеем приоритеты, сразу же попадем в объятия формализма. И тогда дырка в стене, трамвайный билет на тротуаре, отпечаток каблука на глине будут провозглашены фотографическими шедеврами. Посещая фотографические выставки, просматривая газетные и журнальные фотографии, убеждаешься: из множества фоторабот в памяти остаются одна-две, от силы три. Хотя вся экспозиция и состоит из уже отобранных профессионалами, специалистами-искусствоведами произведений. Критериями их оценок, как правило, служат композиционные приемы, которыми в совершенстве владеют про-

фессиональные авторы. Назовем их классическими. Наше сознание «просеивает» увиденное, но отдает предпочтение нестандартным решениям и композициям. Художники-передвижники прославились не тем, что отошли от канонов классической живописи, а новыми темами и сюжетами, которые черпали из окружающей их жизни. Подобный путь прошли и первые фотографы, сменившие камеры-обскуры на фотоаппараты.

Периодическая печать Беларуси, центральная и региональная, отражает в той или иной степени состояние отечественной фотожурналистики. Ее развитие продолжается в русле научно-технической, научно-теоретической и научно-практической тенденций, хотя этот процесс не везде идет по интенсивному пути. Владение современной цифровой фототехникой и компьютерными программами, оперативной возможностью передачи визуальной и вербальной информации с помощью интернета не спасает газетные полосу, в большей степени это характерно для региональной прессы, от появления серых, безликих, шаблонных фотографий. Эстетическое и духовное наследие фотографического прошлого и настоящее входит в противоречие. Устраняя его, мы движемся в будущее.

2.4. КУЛЬТУРНОЕ РАЗВИТИЕ КАК ФАКТОР ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РОСТА

*М*ворческий рост – постоянное накопление знаний. На начальном уровне их можно приобретать в фотокружках и фотоклубах, а на продвинутом – в колледже, вузе. Но и этот путь не всегда ведет к успеху. Из сотен и тысяч людей, прошедших обучение фотографии и фотodelу, не выросли новые Родченко, Картье-Брессоны.

Константин Симонов в свое время отметил: «Образованный человек тем и отличается от необразованного, что продолжает считать свое образование незаконченным». Утверждение о том, что получить профессиональную, «качественную» фотографию помогает изучение законов композиции, а также успешное владение фототехникой, представляется преждевременным. Действительно, грамотно «построенный» кадр зафиксирует факт, событие или явление с документальной точностью. Этому во многом способствует технический прогресс в фотографии: цифровая фототехника, выпускаемая массовыми тиражами, расширила ряды фотографов-любителей и профессионалов. Однако количество не перешло в качество. «Цифра» упростила процесс изготовления снимка, но не смогла заменить духовность восприятия объективной реальности и отражения ее фотографическими приемами.

Основной техникой получения фотоизображения в газетной практике была и остается постановка кадра, что подтверждают подшивки большинства периодических изданий, фоторепортеры которых игнорируют репортажную съемку. Однако при численном росте фоторепортеров общий уровень фото-



Пора по парам. Фото из архива автора

журналистики, если внимательно присмотреться к страницам районных газет, все еще остается невысоким. Страницы региональной прессы полны постановочных фотографий. Даже интернет, вмещающий тысячи фотокадров, не может похвастаться шедеврами. Мастерство – удел индивидуальности.

Репортажная фотосъемка – сиюминутное отражение какого-либо действия, события. Постановочным кадром здесь не обойтись. Приходится мобилизовать запас знаний по теории и практике фотожурналистики. Первая учит законам композиции, технике съемки, умению обращаться с фототехникой, вторая – умению ею управлять, выбирать главное звено в цепи мелькающих событий. Но это, так сказать, тоже теория. Автору этих строк приходилось делать фоторепортажи с заводских конвейеров, из строящихся тоннелей метрополитена, в путешествиях по горным кручам Кавказа и странствиям по предгорьям Тянь-Шаня и пескам Каракумов. В любую погоду, с любым настроением. Помогал имеющийся опыт и опыт, приобретаемый, что называется, с ходу.

За плечами выпускника университета остаются знания, полученные в стенах альма-матер, в читальных залах библиотек, общение с коллегами, наблюдение за их работой на выезде, в командировках, обсуждение готовой «продукции» на редакционных планерках и летучках. Мнение коллег, как правило, помогало перебороть собственное мнение, зачастую ошибочное.

Пример из практики № 1. Однажды после возвращения из командировки в пригородный пионерский лагерь, автор этих строк выложил на стол ответственного секретаря редакции газеты «Вечерний Минск» Анатолия Кудрявцева с десятков фотографий – фоторепортаж об открытии сезона, торжественной линейки по этому поводу, выступление заводских шефов, праздничный обед, вечернее гулянье, ночной пионерский костер с мириадами раскаленных искр, взметнувшихся в небо цвета берлинской лазури.

Времени на обсуждение «картинок» не было, и фоторепортер оставил право выбора, впрочем узаконенное штатным расписанием, за шефом. На следующий день автор репортажа увидел свое творение в свеженьком номере вечерней газеты. Фоторепортаж вместили всего четыре снимка, что для оперативного издания средний показатель. А вот отбор в качестве главного кадра удивил. В центре материала был заверстан крупноплановый портрет школьника за обеденным столом. Мальчишка уплетал, как говорится, борщ за обе щеки. На мой недоуменный взгляд ответственный секретарь пояснил, что многие газеты вышли с идейно выдержанными снимками плац-парада, на котором застыли в торжественном молчании и нарядными пионеры. Мы же утерли коллегам нос, так как малыш с полной ложкой борща, поднесенной ко рту, символизировал высокий уровень питания в пионерском лагере.

Этот урок пошел на пользу. Стандартные, трафаретные фото отталкивают взгляд читателя. Необычные ситуации, композиции, наоборот, привлекают внимание.

Что же влияет на выразительность документальной фотографии, что делает ее значимой, публицистичной, жизненной? Подобные вопросы волнуют не только мэтров фотожурналистики, студентов журфака, но и начинающих фотолюбителей. Ответы на большинство вопросов можно отыскать в многочисленных статьях, опубликованных в специализированных отечественных и зарубежных изданиях. Но практически все они рекомендуют развивать чувственное начало, учиться композиции, глубоко постигать законы искусства, изучать жанры фотографии и фотожурналистики, творчество мастеров, осваивать профессиональную технику.

Пример из практики № 2. Задание редактора пришлось по вкусу: срочно сделать фоторепортаж из Минского хореографического училища, коллектив которого готовился встретить очередной юбилей новой постановкой старого балетного представления. По дороге из редакции к зданию Большого театра оперы и балета пытался придумать сюжеты предстоящей съемки. Весенняя погода, мягкий свет заходящего солнца, капель с крыш настраивал на лирический лад. Но повода расслабляться не предвиделось. В оперном театре приходилось бывать неоднократно. Чаще всего как зрителю. Музыка, пение, игра оркестра, декорации, грустная позолота зала, умирающая с первыми тактами хрустальная люстра под потолком. Все это, думал я, известно не только мне, но и нашим читателям. Поэтому решил фотографировать из-за кулис. Уважение к газете администрации училища помогло решить эту задачу. И вот я по ту сторону сцены. Сейчас мне раскроются секреты возвышенного и прекрасного искусства.



Внушенька замерзла.

*Профессор Института журналистики БГУ
Татьяна Дмитриевна Орлова на экскурсии. Фото Виктора Шимолина*

Увиденное, как пишут в романах, повергло романтические предчувствия в прах. Порхающие, как бабочки, на сцене балерины убегали за кулисы, чтобы в момент превратиться здесь в изможденных, тяжело дышащих, потных артистов. Увидев результаты воздушных полетов над сценой, мне стала понятна причина выхода артистов балета на пенсию в тридцать с небольшим лет.

Вернувшись в редакцию, проявил пленку и отпечатал несколько снимков, сделанных за кулисами. Всю ночь писал текстовую часть репортажа, который успел сдать ответственному секретарю до планерки. Нынешние молодые журналисты не обременяют себя ночными бдениями, а начинают гнать строчки лишь после планерки. Отсюда – отсутствие остроты впечатлений, бедность словарного запаса, отсутствие образности.

В номер редакция поставила лишь один вертикальный снимок, но большим форматом, примерно на две с половиной колонки. Им оказался портрет подающей большие надежды юной танцовщицы Наташи Пановой. Балерину я сфотографировал прямо в гримерной, сразу после выступления. Лицо лебедя уже теряло энергию и вдохновение танца, а глаза, огромные, сверкающие, как агаты, отражались парами в трехстворчатом зеркале – трюмо.

Уже в кабинете меня застал телефонный звонок. Звонила мама балерины, просила подарить фотографию дочки: «Так здорово никто Наташу не фотографировал. Спасибо!»

Известный российский исследователь природы фотографии Л. Ф. Волков-Ланнит назвал фотожурналистику образной публицистикой. В своих

работах он показал истоки творческого процесса, в ходе которого талантливые фотографии методом проб и ошибок, неустанного поиска уходят от протокольной констатации фактов к образной публицистике.

Подобное закономерно. Где и каким образом можно провести грань между документальной и художественной фотографией? Разве что временными рамками периода фотосъемки, использованием фотошопа. Но этим техническим новшеством пользуются практически все фоторепортеры. Истина, повторим, лежит посредине. В конечном итоге читатель не будет возражать, если на газетной странице увидит изображение, которое заставит его задуматься о смысле жизни, о красоте человеческого лица и тела, окружающей природы.

Проблема постановочных фотографий не нова. Снимки такого рода именуют «срежиссированными». Аналогичным образом трудились и салонные мастера конца XIX – начала 20-х гг. XX в. Современные фоторепортеры успешно применяют наработанные годами приемы.

Можно ли без них обойтись? Постановочная фотография сродни словесным штампам, которыми пользуются для увеличения скорости передачи информации. Нет времени уделять красотам речи, главное – быстрее конкурентов сообщить в редакцию срочную или сенсационную новость. Постановочная фотография тот же штамп, только в визуальном выражении.

Достоинства постановочной фотосъемки весьма скромны, ее можно признать методом, позволяющим фотожурналисту оперативно выполнить редакционное задание. Любая имитация, подделка всегда хуже оригинала. Однако и здесь время от времени рождаются превосходные постановщики с элегантным вкусом.



Кому собачку?

Фото Анны Гринкевич.
Институт журналистики БГУ

В студенческой аудитории сложнее решать задачу, поставленную автором «Основ фотожурналистики»: растить адептов образной публицистики. За плечами молодых людей – романтические мечты о будущей профессии: брифинги, пресс-конференции, зарубежные командировки, чаепитие, приемы, фуршеты. Действительность развеивает розовые мечты, как ветер туман.

Первым шагом к изучению курса «Основы фотожурналистики» можно считать выявление студентов, умеющих видеть прекрасное в обыденном, отделять главное в кадре от второстепенного. Перейти от обыденного восприятия к чувственному, абстрактному способствовала полная

свобода в выборе и разработке темы. Решению поставленной задачи способствовали «вольные темы». Например, для фотографирования предлагались такие: «Мои друзья – мое богатство», «Огни большого города», «Остановись, мгновение!», «Если человек попал в беду», «Перекресток» и т. д.

Трактовка темы «Огни большого города», кстати, навеянная сюжетом всемирно известного чаплинского киношедевра, могла быть «узкой» и «широкой». Первая предполагала примитивную, как говорится, «в лоб», разработку проблем уличного освещения столицы, вторая, при философском, абстрактном походе, – расширяла простор творчества. Понятие «огни» можно перенести на знаменитых горожан, которые внесли существенный вклад в развитие искусства, науки, культуры, проявили себя в охране общественного порядка, здравоохранении, в военном деле.

Студенты не получали строгих установок по разработке сюжетов, могли придумывать собственные, но творили, как говорится, на собственный страх и риск, используя присущую юности фантазию и предшествующий опыт, как правило незначительный. Подобный тест позволил определить людей с творческой жилкой, с аналитическим складом ума, способных в перспективе составить конкуренцию современным мастерам документальной и художественной фотографии.

Общую оценку выполнения задания следует признать положительной.

Предложенное задание выполнили все участники теста, т. е. более ста студентов потока. Обобщенный анализ просмотренного материала позволил сделать вывод о присущей молодежи искренности, любви к ближнему, патриотизме, стремлении выразить искусством светописы собственное мировоззрение, утвердить собственное «я».

Наиболее удачные работы показало не более 5–6 % «испытуемых». Около 80 % добились более-менее удачного раскрытия темы. Оставшиеся не проявили особого интереса, мотивируя его отсутствие нефотографическим профилем будущей профессиональной деятельности. Не выполнили задание от одного до двух человек в группе. Следует отметить, что лучшие работы выбирал не единолично преподаватель, а группа, участвующая в коллективном просмотре творчества однокурсников. Причем мнение товарищей оказывалось убедительней, а оценки более резкими и категоричными, нежели дипломатичная критика преподавателя, который одним статусом может подавить инициативу «снизу».

Поскольку большинство бывших абитуриентов, ныне студентов факультета журналистики, профессионально фотографией не занимались, не изучали теорию фотографии, закономерно возник вопрос о причинах, которые позволили некоторым фоторепортерам продемонстрировать и абстрактное мышление, и чувство композиции, умение видеть кадр. Ответы получились ожидаемыми и предсказуемыми: на развитие образного восприятия мира повлияли занятия в школьные годы музыкой, участие в художественной самодеятельности, посещение кружков рукоделия, рисования. Некоторые оказались под

воздействием убеждений родителей, собственной тяги к изобразительному или прикладному искусству, художественной литературе.

Коллективный просмотр работ на практических занятиях постоянно рождает творческую конкуренцию. В душе у «середнячков» просыпается дремавший талант, желание добиться успеха, вырваться вперед. Такие чувства, оказывается, знакомы не только спортсменам, но и людям гуманитарных специальностей. В результате уже к концу семестра процент «отличившихся» возрастает в 5–6 раз. И это притом, что сложность заданий повышается.

Студенты учатся выстраивать сюжет из ряда тематически подобранных фотографий, соединять изображение с музыкой, сопровождать фотопрезентацию пояснительными титрами, стихотворными строчками, философскими высказываниями. Следует отметить, что оценки выполненных работ, проставленные преподавателем, совпадали с мнением группы и воспринимались как объективные. Студенты пришли к выводу, что ключ к успеху – не дорогая профессиональная фототехника, а личность фотографа. Некоторые наиболее удачные произведения выполнены с помощью недорогих цифровых «мыльниц» и даже мобильных телефонов.

К концу семестра возрастает объем полученных теоретических и практических знаний. Эффект усвоения материала повышается, если плановые занятия дополняются коллективным просмотром и обсуждением работ известных фотожурналистов Беларуси, Европы и мира, мастер-классами известных белорусских фотожурналистов, успехи которых не случайная удача, а плод ежедневного напряженного труда в периодическом издании.



Играй, гармонь... Фото Вероники Фалей. Институт журналистики БГУ

Наиболее известные мастера фотожурналистики не всегда имели высшее образование, однако их можно считать высокообразованными людьми своего времени. Пробелы в знаниях они компенсировали самостоятельной учебой. Практика профессиональной и научной деятельности учит: гениальными фотографами рождаются, профессиональными – становятся. Теоретических знаний по фотографии все же недостаточно для раскрытия образа. Необходимо самообразование, изучение смежных наук, например психологии, культурологии, постоянная «подпитка» мозга свежими идеями и мыслями, которые можно почерпнуть в художественных произведениях, многочисленных фотографических журналах, научных изданиях. И при этом постоянный труд.

Остановка на этом пути ведет в тупик.

2.5. ВЗГЛЯД НА БЕЛОРУССКУЮ ФОТОГРАФИЮ ИЗ ЦЕНТРА ЕВРОПЫ

Оправданной вехой истории белорусской фотографии большинством исследователей признается изображение В. Дунина-Марцинкевича, запечатленное в 1863 г. Антоном Прушинским (1826–1895). Однако Надежда Ивановна Савченко, заведомо письменных и изобразительных источников Национального исторического музея Республики Беларусь, обнаружила, что самый ранний фотопортрет на бумаге был выполнен в фотоателье Антона Прушинского в 1858 г. На портрете, сделанном в Минске, запечатлен образ Розы Прушинской (фото хранится в Польской национальной библиотеке в Варшаве).

Возможно, имеются и другие, более ранние изображения современников Прушинского, которых он запечатлевал на фотобумагу, но до наших дней не дошедшие. Утеряны для истории и имена многих других замечательных фотографов, имена которых за давностью лет преданы забвению, а их работы хранятся без движения в архивах и семейных альбомах.

Развитие фототехники и совершенствование качества фотоматериалов расширило круг белорусских фотографов. Из нескольких отечественных первопроходцев более всего на слуху имя Яна Булгака. Наибольший успех в фотографиче-



В. Дунин-Марцинкевич.
Фото Антона Прушинского



Роза Прушинская (1858).
 Фото Антона Прушинского.
 Из собрания Национального
 исторического музея
 Республики Беларусь

реализации проектов по созданию фундаментальной истории белорусской фотографии. Он публично, через интернет, огласил наболевший вопрос: «Есть ли История белорусской фотографии?» И сам же попытался дать ответ, который показался нам пессимистичным: «Есть история как калейдоскоп разрозненных исторических фактов, полузабытых или не открытых имен, мифов и... очень мало фотографий. Тех, которые, собственно, и создают Историю фотографии, которые стали культурным достоянием и визуальной памятью нации».

Из контекста следует, что автор представляет белорусскую фотографию казанской сиротой на фоне полнейшего упадка в сфере отечественного фотографического творчества: «Кроме нескольких публикаций и немногочисленных текстов в интернете – полное забвение и тишина; белорусская фотография находится сегодня на периферии мировых процессов развития (будем смотреть правде в глаза); в Беларуси фотография до сих пор не получила общественного признания; все то лучшее, что было и что есть в белорусской фотографии, существует в разорванном культурном пространстве, не фиксируется как факт культурного события, не анализируется, не изучается; белорусские искусствоведы, как и сами фотографы, не получают полноценной визуальной информации о процессах, проходящих в мировой и отечественной фотографии, часто не владеют суммой теоретических и философских дискурсов, позволяющих более объективно и полно оценивать произведения фотоискусства».

ском творчестве сопутствовал Моисею Наппельбауму, за которым потянулись десятки и сотни мастеров, благодаря которым фотография превратилась в искусство. А самые первые вошли в когорту классиков белорусской фотографии и фотожурналистики. Пришло ли время писать историю отечественной светописы, создавать энциклопедию? Однако на повестке дня подобный вопрос не стоит ни в государственных структурах, в Министерстве культуры, ни в общественных объединениях фотографов. Причин тому несколько, но на первое место выходит финансовая. В результате хромает реализация множества заманчивых фотографических идей, планов.

Известный белорусский фотограф Сергей Кожемякин – один из тех, кто пытается перейти от творческого созерцания и размышлений к практической



Крещение. Фото Виктора Драчева (Франс Пресс)

Список вопросов, поставленных Евгением Кожемякиным, можно рассматривать как предложение открыть дискуссию, бесконечную и бесплодную. Прав ли мастер художественной фотографии? Да, объективно прав лишь в одном, когда рассматривает Беларусь как географический центр Европы, занимающей стратегически важное и экономически выгодное положение.

Однако уже с возникновением христианства на территории страны вступили в противоборство культурные цивилизационные процессы Запада и Востока. Противоречие – двигатель прогресса, проблема – противоречие, созревшее для решения. Два великих культурных процесса способствовали появлению философов. Вспомним имена просветителей Евфросинии Полоцкой, Симеона Полоцкого, Франциска Скорины и др.

По мнению белорусских ученых, философов, историков, западноевропейская духовная жизнь развивалась в условиях римского типа художественного сознания с его усиливающимся индивидуализмом, в котором нельзя не чувствовать отблесков античного идеала «сильной личности». Восточноевропейская духовная жизнь породила православное мирозерцание, опирающееся на греческое эллинистическое наследие и отличающееся склонностью к отвлеченному мышлению о предметах высшего порядка, способностью к тонкому логическому анализу. Особенно ярко православное мироощущение и мировоззрение проявились в духовном опыте Древней Руси. Владимиру Мономаху принадлежат слова: «Душа моя дороже мне света всего».



Мишка на прогулке. Фото Сергея Плыткевича

Казалось бы, далекая история. Какое отношение имеет она к современной фотографии, фотографическому творчеству, переживающему сложное время? Но память прошлого хранится на генном уровне и отражается сегодня в творчестве немало числа белорусских фотографов и фотожурналистов. Достаточно сопоставить работы наиболее известных современных американских и западноевропейских мастеров фотокамеры, беспристрастно фиксирующих мгновения вечности, с согретыми душевным теплом творениями наиболее известных отечественных фотомастеров.

Две культурные традиции по-прежнему сталкиваются в центре Европы. Западноевропейская фотография и фотожурналистика в большинстве своем лишены наиболее характерных черт восточноевропейской, с присущей ей самоотверженностью, жертвенностью, соборностью, сострадательностью, справедливостью, стремлением к нравственной правде, благочестию, бескорыстному служению Богу, Отечеству и людям. Вышесказанное подтверждает богатое фотографическое наследие фотографов и фотожурналистов второй половины минувшего века.

В видеоискатели камер западных фотографов попадают наиболее деструктивные сцены и события окружающей действительности. Подобный подход к отражению окружающего мира проник и на страницы некоторых белорусских печатных изданий, тиражируется в глянцевых гламурных жур-

налах. К счастью, не занимающих моно-
польного положения среди периодиче-
ских изданий страны.

Особенно ярко этот процесс проявил
себя в 90-х гг. минувшего века резким
скачком в публикации ранее запретных
(аморальных) тем в вербальной и визу-
альной журналистике. Демократия мог-
ла превратиться в анархию, а прогноз
американского газетного магната сбыть-
ся. Однако разумное и вечное, духовное
устояло. Большинство современного
фотографического сообщества выдер-
живает деструктивный натиск и сохра-
няет верность христианским духовным
ценностям. Данный вывод подтвержда-
ют выставки современной фотографии
и многочисленные фотографии в прессе.

Стиль фотографических работ бело-
русских репортеров и мастеров худо-
жественной фотографии существенно
отличается от западных зарубежных
коллег. И это не единственный вывод,
сделанный автором.

Суровые испытания временем, а это и кровавые революции, красный
террор, голодомор, братоубийственная гражданская и катастрофическая
по количеству жертв и своим последствиям Отечественная война 1941–
1945 гг., послевоенная разруха, наложили отпечаток на психологию воспри-
ятия мира советскими людьми.

Не последнее место в формировании мировоззрения миллионов сыграла
и агрессивная коммунистическая идеология. Не будем, однако, рисовать ее
в одних лишь негативных тонах. Компартия воспитывала в людях коллекти-
визм, прививала патриотизм, пропагандировала высокие моральные нормы,
призывала к производительному труду.

Все эти причины в совокупности и позволяют сделать вывод о том, что
произведения отечественных фотокорреспондентов 50–80-х гг. ушедшего
века отражали окружающий мир яркими и оптимистическими красками
только потому, что они хотели видеть его именно таким, радостным и по-
зитивным.

Говорят, время лечит. Но вот прошли годы, а наследие прошлого прояв-
ляется в каждой работе современных фотографов, юных и достаточно ма-
ститых, каких бы взглядов они не придерживались. Вглядитесь в портреты
наших современников, воплощенных не только на фотобумаге, но и в «циф-



Нижняя точка.

Фото Виктора Шимолина

ре»: их лица передают тонкие чувства, проникнуты романтизмом, ожиданием счастья и любви.

А вот совершенно иное восприятие мира, столь характерное для заокеанских и западноевропейских фотомастеров, выраженное в декларации организаторов весьма престижного мирового фотоконкурса World Press Photo. Приведем лишь некоторые выдержки из условий, предъявляемых к работам претендентов: «Основные новости (General News). Серия или фотография из таких сфер, как политика, конфликты, экономика, социальная напряженность, оказание помощи или преступления. Новости на месте (Spot News). Серия или фотография развивающихся событий. Современные проблемы (Contemporary Issues). Отображение проблем людей и общества в наше время (экологических, экономических, социальных и медицинских проблем)».

Организаторов, можно убедиться, интересуют конфликты, социальная напряженность, преступления. Снимки подобного рода неплохо оплачиваются. Спрос рождает предложение. Гражданское спокойствие, политическая и общественная стабильность в Беларуси вызывают зуд у любителей подзаработать на скандальных снимках. Не получается. А если и возникают такие моменты, то лишь в результате провокаций, которые решительно и на законных основаниях пресекаются властью.

Приведем достаточно красноречивое признание белорусского фотокорреспондента одного из зарубежных агентств Виктора Драчева – несомненно, талантливого фотографа, победителя престижных фотовыставок: «Если сравнивать, как работает зарубежный корреспондент, то можно увидеть существенную разницу. На разработку одной темы ему дают большие деньги и много времени. Чтобы снять, например, жизнь стариков и женщин в Афганистане, он может провести там полгода, присматриваться, не спешить. Наш же корреспондент работает, чтобы прокормиться, за небольшие деньги. Поэтому



Скоро весна. Фото Марины Жаковки. Институт журналистики БГУ



*Виктор Драчев, фотокорреспондент
агентства Франс Пресс, лауреат
международных конкурсов*

посвятить себя одной теме не получится, к ней можно возвращаться, но тратить на это силы просто нет мотивации. К тому же везде разные люди и разный колорит... Вообще, любой может сделать удачный кадр, даже неопытный фотограф».

При активной поддержке государства в республике учреждена премия за духовное возрождение, синоним которому Гуманизм. Фотокорреспондент газеты «Звезда» Евгений Песецкий, выступивший как автор нового публицистического жанра «Фотослово», стал в 2008 г. лауреатом первого национального республиканского конкурса СМИ «Золотая лигера», обладателем журналистской премии «Золотое перо».

Для белорусской журналистики и фотожурналистики вступление в новое столетие отмечено качественным скачком в развитии полиграфической базы, компьютеризации и цифровой фототехники. От редких фотографий, скромных фотозаметок и традиционных «зарисовок» о передовиках-стахановцах в прошлом веке до множества жанров, высвечивающих полноцветную палитру жизни в веке нынешнем, – такой путь стремительно прошла отечественная фотожурналистика. Разрозненные фотографы, фотожурналисты создали объединение «Фотоискусство», родился первый в стране и один из лучших в Европе музей истории мировой фототехники.



Яблоки на снегу. Фото Анны Павловской. Институт журналистики БГУ

Путь в будущее «Фотоискусство» прокладывает собственными талантами: художественными, организаторскими. Вот один из самых последних и наглядных примеров.

Попытку собрать вместе представителей двух творческих тенденций предприняли организаторы фотовыставки «Документ и образ, или Когда фотожурналистика становится искусством», состоявшейся 21 марта 2013 г. в художественной галерее Михаила Савицкого. Вернисаж проходил в рамках Минского фестиваля фотографии под эгидой международного проекта Европейского союза «Восточное партнерство». Проект имел несколько замысловатое название – «Внимание, улыбочку! Семейный фотоальбом Восточного партнерства. Усиление возможностей, создание партнерских связей и продвижение тематической фотографии Восточного партнерства. (Say cheese!)».

Посетители выставки, а большинство составляли фотографы-профессионалы, отметили: представленные работы отличаются высоким гражданским звучанием, а некоторые поднялись до уровня политической публицистики. Например, работы грузинских фоторепортеров.

Белорусская сторона, которую представляло общественное объединение «Фотоискусство», увидела в состоявшемся мероприятии возможность «изменить ситуацию, когда творческие пути фотолюбителей и фоторепортеров в Беларуси шли параллельно, практически никак не пересекаясь».

Участница выставки, фотокорреспондент Европейского пресс-фотоагентства Татьяна Зенькович увидела в идее проведения выставки замечательную «возможность познакомить людей с тем, что снимают фотожурналисты. Потому что не все читают новостные ленты, не все знакомы с творчеством иностранцев. Некоторые люди, приходя на фотовыставки, даже узнают, что вообще интересного происходит в стране».

В свою очередь, фотограф Associated Press Сергей Гриц настроен не столь оптимистично, его выводы, следует отметить, близки к истине: «Белорусская фотожурналистика находится в зачаточном состоянии. Наследие советского и постсоветского периода – это для домашнего пользования, архивов и умиления в кругу друзей. Фотографы не покидают пределы страны, на это есть творческие и материальные причины, не видят мир и события, не контактируют вживую с коллегами и изданиями. Именно такая модель поведения и работы обеспечивает творческое развитие и доход. А любые небелорусские фоторепортеры, начиная от соседей украинцев и русских, уже давно ездят по всему миру, снимают сложные темы для серьезных изданий или больших проектов. Для нас все это еще в будущем».

Цель определяют средства. Однажды у трех строителей спросили, что они делают. Один ответил: «Я дроблю камни». Другой сказал: «Я зарабатываю себе на жизнь». Третий провозгласил: «Я строю храм». Новые достижения в сфере светописси маячат на горизонте. Храм отечественной фотографии продолжает расти.

Глава 3

ФОТОЖУРНАЛИСТИКА БУДУЩЕГО: ТЕНДЕНЦИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

3.1. ЭЛЕКТРОННАЯ ФОТОПУБЛИЦИСТИКА В УСЛОВИЯХ КОНВЕРГЕНЦИИ КОММУНИКАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА

Императивом науки во втором десятилетии XXI в. выступает конвергенция информационных технологий, направленная в самом широком смысле на достижение нового качества жизни общества. В журналистике происходят коренные изменения, которые некоторые исследователи поспешили назвать революционными и даже «драматическими». Причиной тому стало широкое распространение интернета и цифровых технологий в фотожурналистике и фототехнике. Процесс имеет наднациональный характер и определяется состоянием материальной и научно-технической баз информационных технологий.



Урожай. Фото Анатолия Скурихина

Проводимые OPEN.by рейтинги посещаемости белорусских сайтов смешивают издания различной контекстной направленности, а потому их сообщения вызывают недоверие. Например, в одной колонке располагаются коммерческое издание ABW («Автобизнес Weekly»), спортивная газета «Прессбол» и общеполитическая «Комсомольская правда в Белоруссии». По свидетельству OPEN.by за 28.08.2012, на сайте ABW за месяц зафиксировано 1 385 606 посещений (1-е место в рейтинге), «Прессбола» 217 932 (7-е место), «Комсомольской правды в Белоруссии» – 74 585 (9-е место). Отметим, что вышеназванные лидеры – из числа негосударственных СМИ. А из государ-

ственных к названным выше СМИ подтягивается лишь БелТА (10-я позиция в рейтинге, 47 564 посещений).

По свидетельству отечественных исследователей, «многие государственные газеты Беларуси... не воспринимают интернет в качестве эффективного инструмента стимулирования продаж печатного издания, расширения аудитории. В результате верхние строчки в рейтингах посещаемости занимают веб-ресурсы негосударственных печатных СМИ и онлайн-проекты, созданные специально для функционирования в интернете».

По доступности, доходчивости и оперативности электронные СМИ опережают бумажные носители информации. Победа в скорости передачи информации приносит успех в идеологическом противоборстве взглядов, в коммерции, становится фактором престижа и финансового успеха.

Появление интернет-СМИ привело к модификации жанровой структуры электронной фотожурналистики. Развитие нового закономерно, оно проходит на фоне немалого количества проблем и противоречий. Известный фотожурналист РИА «Новости» Владимир Вяткин, обладатель более двухсот мировых наград, поспешил заявить, что «современное телевидение и интернет почти уничтожили классическую фотожурналистику» [8]. По словам мэтра, в современную фотожурналистику пришли люди со знаниями, с интеллектом, но им не хватает культурной подготовки. Из-за этого, когда смотришь на фотографии нескольких фотографов, кажется, что снимает один и тот же человек, потому что все работают в одном стиле.



Девушка без адреса.
Фото Марины Жаковки.
Институт журналистики БГУ

Причиной данного и подобных высказываний, по нашему мнению, стала цифровая фототехника и фотография, в одночасье сменившая парадигму развития светописной отрасли. Интернет породил «новую журналистику», которая разрушила призрачные эфирные границы, внесла новации в жанры не только журналистики, но и фотожурналистики. На визуальное поле мирового информационного пространства вышли дилетанты с видеокамерами и «мыльницами». Однако фотолюбители фиксируют незапланированные сенсации, первыми оказываются на месте происшествий и чрезвычайных ситуаций.

На этом проблемы не заканчиваются. В борьбе за читателя побеждает оперативность. В интернете самым скоростным информатором остается рядовой пользователь, оказавшийся первым, причем совершенно случайно, на месте

события. Вооруженный даже примитивной фото- или видеокамерой, он становится свидетелем жуткого преступления или мировой новости. Что же произошло с фотографией, которая еще в начале прошлого века, по выражению М. Наппельбаума, превратилась из ремесла в искусство?

Изменились не жанры с присущими им признаками и характеристиками, а формы их «подачи». В числе новаций следует отметить жанровые премьеры: онлайн-репортаж (событие в динамике), авторский блог, видеоблоги (возможность прямого обращения к читателю), интернет-конференцию, мультимедийную статью, построенную на синтезе текста, фото, видео, инфографики, интерактивного видео с использованием флэш-технологий, аудиослайдшоу, реконструкцию события, бэкграунд. Отметим в числе жанровых новаций подкасты, потоковое видео, аудиослайдшоу, сочетающего фото, текст, звук, инфографику.

Внимание пользователей сети привлекает такая форма подачи информации, как фотогалерея в виде подборки фотографий, традиционного фото-репортажа, фотокалейдоскоп из разнотемных иллюстраций. Чем дальше от традиционной уходит в будущее электронная журналистика, тем заметнее становится этот разрыв. Так, если газетная новость живет как минимум сутки, новость на ТВ «протянет» минут 10, в онлайн – час, в блогах – до последнего комментария. Можно смело утверждать, что таков будет и срок жизни фотоиллюстрации, сопровождающей текстовое сообщение.

Высокая производительность труда фоторепортеров «профи» и любителей, обусловленная прожорливостью новостных сайтов, лишь усилила проблему отбора из массы фотографий, более-менее пригодных для публикации. Количество фотоиллюстраций, размещаемых на новостных сайтах, определить проблематично. На серверах Википедии, например, в настоящее время размещено более 15 млн статей и свыше 100 млн иллюстраций к ним. В мировых рейтингах Youtube.com – самый популярный в мире видеохостинг – занимает одно из первых мест. В 2011 г. на Youtube



Забывтый. Фото Иоланты Крупенко. Институт журналистики БГУ

просмотрено более четырех миллиардов видеороликов, а сам сайт посещен более триллиона раз.

Крупнейшее информационное предприятие страны, Белорусское телеграфное агентство (БелТА), на собственном сайте разместило в минувшем году более 20 тыс. иллюстраций, в среднем за сутки пользователям предлагается свыше полусотни иллюстраций. Цифра невелика, но объясняется статусом агентства, щепетильным отбором и проверкой всех публикаций с точки зрения качества и официальной достоверности. Однако наша попытка выяснить, сколько фотографий накапливается на сайтах некоторых частных медиапредприятий, успехом не увенчалась. Причина кроется в игнорировании редакторами интернет-изданий своих обязанностей, которые предписывают вести обработку видео- и фотоматериалов, анализировать статистику и посещаемость сайтов.

Основные функции журналистики – правдивость, документальность и объективность – подвергаются испытанию на множестве сайтов.

За минувшие годы всемирную сеть заполнили сайты различной тематической и социальной направленности, отличающиеся графическим оформлением. Но главный контент сети – это новость на грани сенсации, документально подкрепленная иллюстрацией – фото и видео. Сенсационными вербальными и визуальными новостями спешат поделиться как профессиональные журналисты и фоторепортеры, так и любители. Качество информационного продукта наглядно отражает степень их мастерства, культуры, принципиальности, честности. Отбором, оценкой и систематизацией информации, а это проверено многолетней практикой, обязаны заниматься профессионалы: редакторы и журналисты. Их деятельность должна опираться на законодательную базу, которая не имеет права отставать от новаций коммуникационного пространства.



На Свислочи.
Фото Виктора Шимолина

3.2. ОТ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ К ПРОФЕССИОНАЛЬНОМУ МАСТЕРСТВУ

Профессиональное мастерство фотожурналиста, утверждают теоретики, – это высший уровень исполнительской деятельности, которая проявляется в точных, безошибочных движениях и действиях,



Одуванчик. Фото Виктора Шимолина

творческом применении приобретенных навыков и знаний. К тем, кого и сегодня волнуют перспективы собственного профессионального роста, обращается из туманного далека Антуан де Сент-Экзюпери: «Тебя заботит будущее? Строй сегодня. Ты можешь изменить все. На бесплодной равнине вырастить кедровый лес. Но важно, чтобы ты не конструировал кедры, а сажал семена». Профессионализм – это постоянная работа над самим собой.

В теории фотожурналистики можно выделить два основных критерия профессионализма. Первый включает творческие способности, второй – технологические навыки. По мнению практиков, профессиональное мастерство фотожурналиста определяется совокупностью личностных качеств, внутренней и внешней культурой, образованием и образованностью, престижностью места работы, отношением к профессии, авторитетом в коллективе, уровнем самооценки, дисциплинированностью, толерантностью в общении.

Обзор исследований, посвященных подготовке фотожурналистов и их последующей профессиональной деятельности, свидетельствует о развитии тенденции к трансформации самого понятия «профессионализм» на теоретическом и практическом уровнях. На любом этапе развития общества актуальной оставалась проблема достижения вершин профессионального мастерства, выдающихся результатов в выбранном деле. Парадигма профессионализма журналиста прошлого, образованная традициями отечественной публицистики, в новом столетии претерпела изменения под воздействием социально-политических условий жизни и новых идеологических устано-

вок. Отношение к труду обусловлено удовлетворением личных потребностей, прежде всего, в самореализации и самоутверждении. Потребности стимулируют человека и направляют развитие его способностей к различным видам деятельности.

Профессионализм в любом виде деятельности формируется под влиянием объективных условий. Изменения в общественной жизни ведут не только к иному пониманию журналистского профессионализма, но и к трансформации самой профессии. В основу профессионализма закладываются высокие гуманистические идеи добра, общественного служения, чувства долга, ценности человека. Параллельно с этическим пониманием в эпоху индустриализации утвердилось отношение к труду как к зарабатыванию денег. Усилилось влияние социальных факторов, главным из которых выступало материальное благосостояние. Произошло не только изменение побуждений к труду, понимания содержания труда, но и изменение профессионального сознания людей.

Любые определения так же справедливы, как и ошибочны, поскольку не могут вместить множество нюансов творческой деятельности многогранной и неповторимой профессии фотожурналиста. Определяющим критерием успеха в этой творческой профессии следует признать талант, который обычно именуется даром Божиим. Этот дар осеняет не всех, взявших в руки фотокамеру, что и подтверждает повседневная практика фотожурналистики.



Настя.
Фото Марины Жаковки.
Институт журналистики БГУ

Появление цифровой фототехники породило миллионную армию фотолюбителей, но по-прежнему количество успешных фотожурналистов можно пересчитать по пальцам. Редакции некоторых региональных газет на протяжении десятилетий испытывают дефицит профессиональных фоторепортеров. И это несмотря на то, что коммерциализация образования способствовала рождению множества фотографических школ и школок, центров и студий. Их выпускники, за редким исключением, так и не переступили порог редакций периодических изданий.

Выпускники дневного отделения Института журналистики БГУ получают полезные знания и приобретают необходимые практические навыки в фоторепортерской деятельности. Однако, простившись с вузом, лишь единицы

выбирают фотоаппарат в качестве основного орудия труда. Но данное обстоятельство не следует воспринимать как трагедию.

Многолетний опыт практической фоторепортерской и научной деятельности и позволяет сделать вывод о том, что любого человека можно научить фотографировать, «выстраивать» кадр по канонам фотокомпозиции. Хотя признаемся: гениальным фоторепортером нужно все-таки родиться. Это утверждение вовсе не означает, что следует отказаться от массовой подготовки фотожурналистов. Количество при определенных условиях может переходить в качество. Будем также иметь в виду, что в периодическом издании основную нагрузку по наполнению газетных полос текстовой и иллюстративной информацией выполняют не корифеи пера и фотокамеры, увенчанные почетными наградами, а малозаметные труженики, педантично выполняющие редакционные задания и не претендующие на почетные лавры.

Проблему их фоторепортерской подготовки следует рассмотреть подробнее.

Теория – это аксиома, проверяется практикой, обогащается ею. Теория фотожурналистики на много лет опередила практику. Она буквально перенасыщена научными исследованиями и практическими рекомендациями, почерпнутыми из опыта знаменитых фотографов. В этом можно убедиться по множеству публикаций в специализированных журналах, но более всего по профильным материалам в интернете. Именно сетевые публикации восполняют дефицит отечественных изданий по теории и практике фотографии и фотожурналистики, а также красочной иностранной продукции, минующей рынки периодических изданий по причинам дороговизны и финансово-экономических условий.

Если гениальными фотографами, как мы уже отмечали, рождаются, то профессиональными фоторепортерами все же становятся. Выявление и отбор подающих надежды претендентов на звание фотожурналиста начинается с абитуриентской скамьи. Весьма запоздалый метод. Тесты, приемные экзамены, собеседования не отличаются совершенством и дают лишь приблизительное представление о фотографических способностях претендента. К испытаниям практически не привлекаются профессиональные фоторепортеры.

Профессиональную культуру журналиста и ее структуру выделил в особый раздел знаний российский профессор В. В. Олешко [44, с. 5]. В профессиональную модель профессионализма им включены приоритеты «таланта», «призвания», «нравственной позиции». Однако автор признает отсутствие в «рыночной» модели профессионализма, функционирующей в актуальном поведении работников СМИ, ценностей «таланта», «призвания», «нравственной позиции» журналиста. Подобная категоричность нивелирует портрет фотожурналиста под некий шаблон, средний уровень. Впрочем, В. В. Олешко тут же поправляется, отмечая, что «талант», «призвание»,

«нравственная позиция» и другие составляющие нормативной модели профессионализма выявляются не в корпоративном сознании журналистского сообщества, а в индивидуальных ценностных установках отдельных журналистов: этим обусловлено большое значение личностного фактора в повышении профессиональной культуры в российской журналистике на современном этапе» [44, с. 5].

Поиск молодых людей, наиболее одаренных и одержимых событийной, жанровой фотографией, следует вести на уровне школьного образования, искать постоянно в фотокружках, не игнорируя художественные секции и центры искусств областных, городских и районных центров. Определить дарование можно на редких и довольно скромных выставках художественной и документальной фотографии. К сожалению, редакции отечественных газет не стали школами фотожурналистики, не организуют фотовыставки, не проводят фотоконкурсы. Сказывается отставание от западных коллег, более оперативных и состоятельных.

Ежегодные презентационные «толстые» альбомы лучших работ фоторепортеров стали нормой в практике большинства западноевропейских изданий. Так рождается фотолетопись современности. В местных изданиях, к сожалению, подобной практики не существует. В качестве причин выступает не отсутствие ярких и актуальных иллюстративных материалов, а дефицит финансовых средств. Данное обстоятельство признается объективным, а по-

тому как бы оправдывает тщетность поиска денежных вливаний в развитие плодотворной идеи.

Но и при современном подобном состоянии вузовской науки, в теории невозможно предвидеть проблемы, поджидающие фоторепортера в процессе фотосъемки, в общении с коллегами, с требованиями редакции, во время общения с героями фотографируемых сюжетов. Теория фотожурналистики включает в содержание профессионализма владение компьютерными и информационными технологиями, обладание мобильностью, оперативностью, активностью, способностью выполнять разные роли и множество работ одновременно. Некоторыми исследователями профессионализм трактуется с меркантильных позиций, сводится лишь к «грамотному маркетингу и четкой организации технологического процесса производства



Дорога в небо.
Фото Анны Павловской.
Институт журналистики БГУ

продуктов журналистской деятельности». Даже профессиональное призвание рассматривается с позиций потребительства.

Преподаватель вуза, например, информирует студента о существовании редакционного планирования. Помимо этого, в редакционные будни вторгаются и оперативные события, которые и требуют профессионализма, работы в экстремальных условиях. Но содержание подобного вида деятельности можно уяснить лишь на практике, которая разбивает бытующие представления о романтике профессии фоторепортера. Под романтикой следует понимать радость ежедневных открытий и прелесть новизны общения с героями будущих публикаций.

Какие же причины и обстоятельства обуславливают профессионализм фоторепортера и его творческий рост? Практически все они известны, однако овладение ими требует приложения усилий в самообразовании, трудолюбия и фанатизма в достижении позитивного результата, критического подхода в его оценке.

Остановимся на личности фоторепортера, его культуре. Пишущий журналист не получит необходимую информацию без тесного контакта с ее обладателем. Снимающий фотограф не получит разрешения на фотосъемку без дополнительных действий. Например, согласований и разрешений. Однако и они не гарантируют удачного снимка. После «утрашения» формальностей наступает самый ответственный момент: психологический. Необходимо «разговорить» объект съемки, установить с ним доверительные, дружеские отношения. Процесс становления начинающего мастера репортерской фотографии включает постоянную учебу: усвоение уже накопленного опыта, совокупности знаний, поступательного развития личности.

Учеба в вузе имеет «рамочный» характер. «Ограничительный», в смысле рамок существующих стандартизированных программ, «законсервированных» на определенный период согласованиями и утверждениями. Поговорка: «Научить нельзя, можно только научиться» – проверена практикой. На факультете журналистики доминируют рамки учебных программ. Научить студента психологии общения с объектом съемки одними лишь теоретическими выкладками проблематично. Причина вовсе не в том, что программы обучения несовершенны.

Дар общения – дар Божий.

Каждый собеседник корреспондента или объект фотосъемки фоторепортера – это индивидуальность, иногда довольно яркая, с присущими лишь ей одной чертами характера и поведения, настроением, нравом, а то и норовом. Юрий Иванов в одном из интервью корреспонденту ТРК «Мир» откровенно заявил: «У каждого человека в груди спрятан бриллиант. Он раскрывается только после того, как я поговорю с этим человеком. И только тогда можно приступить к фотографированию».

От взглядов теоретиков ускользает важность внешней культуры фоторепортера, умение одеваться скромно, но прилично, в соответствии с усло-



Рыбалка. Фото Виктора Драчева (Франс Пресс)

виями фотосъемки, погодой, местом действия. В Минский горисполком, да и в другие органы власти, запрещено приходить в шортах. В здание Администрации Президента страны не пустят журналистов и фотокорреспондентов в свитерах. Действуют новомодные понятия: «имидж» и «дресс-код». Известный белорусский ученый, доктор социологических наук В. П. Шейнов обращает внимание на соблюдение прописных истин: «Неопрятность и неаккуратность в одежде вызывают неприятные чувства, поскольку говорят о неуважении к окружающим. Несвежая рубашка, мятый костюм, нечищенная обувь, полуоторванная пуговица, носовой платок не первой свежести, привычка протирать очки концом галстука или закладывать нога на ногу, демонстрируя слишком короткие носки, все это и многое другое способно похоронить вашу надежду производить неизменно благоприятное впечатление. Тот же эффект будет, если человек одет не соответственно обстановке и цели встречи» [57, с. 418].

Молодые фотокорреспонденты центральных изданий, а также их коллеги из региональной прессы жалуются на то, что их «не понимают», не берут в расчет их мнение, не советуются с ними, и в итоге отвергают предложенные к публикации снимки или выбирают из их массы менее презентабельные, с точки зрения автора.

Причина подобного положения кроется как в сложившихся годами редакционных отношениях, так и лично позиции фоторепортера, таких чертах его характера, как трезвая самооценка, организаторские способности, умение достичь авторитета в глазах читателей и коллег.

Данное состояние личности определяется как престиж (от франц. *prestige*, первоначальное значение — обаяние, очарование; от лат. *praestigium* —

иллюзия, обман чувств), т. е. достаточная известность, основанная на высокой оценке и уважении в обществе. Близко престижу понятие «авторитет».

Фотокорреспонденты районных (региональных) изданий сетуют на невысокую оценку их «каторжного» труда со стороны редакции. Фото-материал, который отснял и отобрал фотограф, бракуется без квалифицированного объяснения. Количество фотографий, планируемых автором в качестве иллюстраций к тому или иному материалу, сокращается до минимума.

Фоторепортаж, например, сопровождается лишь одним скромным по размеру и содержанию снимком. Соответственно, и размер гонорара никак не стимулирует вдохновение и дальнейшее творчество. При этом без всякого объяснения руководством газеты критериев отбора фотокадров. Скорее всего, редактор чувствует и видит недостатки представленных его взору фотографий, но компетентно объяснить ошибки подчиненного он не может, поскольку не занимался фотографией, да и не имеет для этого ни времени, ни возможностей. Ситуация не меняется на протяжении многих лет. Итогом становится творческая депрессия фоторепортера, которая выражается в беспрекословном выполнении редакторских приказов. Решаемо ли противоречие «редактор – фотокор»?

Практика подтверждает, что нет неразрешимых проблем. Достаточно разобораться в сложившемся положении. Руководитель периодического издания, если он смотрит в будущее и работает над повышением профессионального мастерства, например, получает второе высшее образование, поступил на курсы повышения квалификации, занимается самообразованием, просто обязан вникнуть в работу фотокора, указать тому на свет в конце тоннеля.

Логичным следствием служебных взаимоотношений может служить фактор трудолюбия. Отношение к труду обусловлено удовлетворением личных потребностей, прежде всего в самореализации и самоутверждении. Потребности стимулируют человека и направляют развитие его способностей к различным видам деятельности.

Профессионал, как правило, успевает везде. Оперативность выполнения редакционного задания лишь ускоряет процесс воображения, поиска сюжета, разработки темы, который завершается удачными репортажными кадрами. Профессиональное мастерство специалиста определяется, таким образом, количеством навыков, приобретенных в процессе ежедневного труда. Навыки должны быть прочными, гибкими, разнообразными.

Еще одним слагаемым профессионализма можно признать этику. Этика — это то, как ты себя ведешь, когда никто за тобой не наблюдает, это внутренние моральные принципы человека, которые, в отличие от законов, не подлежат принудительному исполнению. Поэтому любой кодекс журналистской этики, а их создано немало как со стороны государства, так и общественных структур, является «законом о морали».

Что обычно подразумевается под этикой? Для некоторых журналистов это кодекс принципов, которых обязаны придерживаться либо стыдиться

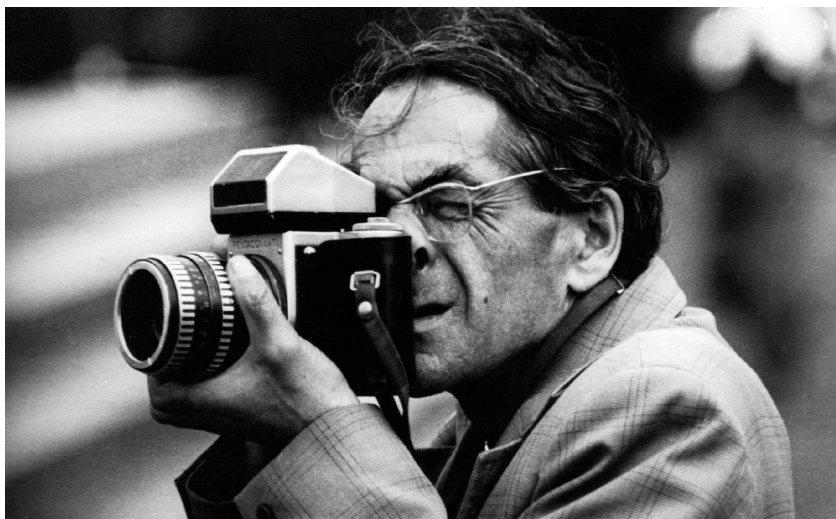
все работники прессы. Для прочих – в основном для тех, кто работает в более грубых жизненных условиях, этика – проблема, не имеющая отношения к делу, нечто, о чем могут дискутировать профессора от журналистики.

Известный белорусский фоторепортер и фотомастер Аркадий Бирилко некоторое время трудился в газете «Медицинский вестник». Издание специализированное, отражающее в своих материалах нерадостные дни в жизни пациентов, потому фотографировать некоторые сюжеты, по признанию фотожурналиста, требовало особой выдумки, абстрактного мышления, поиска образов.

Однажды он получил задание редактора проиллюстрировать статью на тему кожных заболеваний. При одном лишь названии тех или иных болячек у людей здоровых по телу пробегают мурашки. Аркадию пришлось немало поразмышлять, прежде чем он положил на стол редактора фотографию, изображающую кору старого дуба, шероховатую и морщинистую. Шеф одобрил фантазию автора.

Профессиональная деятельность фотожурналиста, как правило, начинается уже за порогом института журналистики. Оговорка «как правило» – не случайна. Наиболее напористые молодые люди, активно ищущие применения полученным знаниям на практике, уже с третьего курса находят заветные редакционные двери, предлагая свои услуги в качестве фоторепортеров. Удача сопутствует не всем. Такова особенность творческих профессий, где высокое самомнение и безграничные амбиции начинающего фотографа разбиваются о суровую прозу журналистских будней.

Что же тормозит творческое горение юной поросли?



Известный белорусский фоторепортер Михаил Минкович



Блондинка (1969). Фото Юрия Иванова

Прежде всего, необходимость ежедневного, рутинного на первый взгляд выполнения редакционных заданий, когда в течение суток приходится выполнять съемки нескольких сюжетов, сопровождать отснятый материал соответствующими текстовками или готовить полноценную публикацию в одном из жанров фотожурналистики. Как правило, это информационные жанры: фотозаметка, фотоинтервью, реже – фоторепортаж.

Слушателей факультета повышения квалификации и переподготовки кадров Института журналистики БГУ после окончания первого курса администрация попросила высказать собственное мнение о будущей профессии, основу которой составляет профессиональное мастерство фотожурналиста. Свои высказывания они построили после изучения научных основ фотожурналистики (теории) и собственного весьма незначительного практического опыта работы в периодической печати.

Слушательница *Н. А. Астрейко* отметила значение непосредственного обращения читателя к периодическому изданию. Первое, подчеркнула она, на что обращает внимание человек, который берет в руки свежий номер газеты, — это первополосный фотоснимок. И независимо от того, цветная это пе-

чать или черно-белая, хороший снимок всегда привлекает внимание и подталкивает читателя к прочтению статьи, чтобы глазами журналиста увидеть то или иное событие.

Кто же он такой, мастер фотожурналистики? Как им становятся? Каковы слагаемые его успеха? Ответить однозначно невозможно. Самое главное, это, конечно, призвание. Ведь когда ты первый раз берешь в руки фотокамеру и видишь мир через окошко видоискателя, по-настоящему понимаешь, как многогранна и интересна жизнь.

Каждый миг что-то происходит: кто-то рождается, кто-то умирает, кто-то получает главный приз, встречает свою судьбу, идет в первый раз в первый класс, совершает открытие, протягивает руку помощи... Фотожурналист всегда в центре этих событий: он ищет «тему дня», чтобы рассказать о ней сквозь призму своего восприятия. На его плечах большая ответственность. Он должен быть объективным, независимым и в то же время обладать своим неповторимым авторским почерком, который узнают на первой полосе и на последней.

Профессионал фотожурналистики никогда не застывает на месте. Он постоянно учится и совершенствуется, общается с коллегами, берет пример с лучших из лучших, оттачивает свое авторское «я», внимателен к деталям, всегда в поиске настроения, улавливает суть любого события.

Фотожурналисты — особая каста наблюдателей, которые, фиксируя неповторимый миг, становятся не только хроникерами жизни, летописцами истории, но и истинными искателями красоты в самых простых вещах.

Хочу отметить важность роста профессионализма фотожурналистов региональных газет. Часто на первых полосах размещаются неинтересные и некачественные снимки, которые занимают две колонки и с трудом различаемые за количеством текста. Возможно, это происходит из-за того, что в редакционных коллективах фотографией занимаются поверхностно, не задумываясь о том, что снимки — это своеобразное «лицо» издания. И это понимание должно исходить в первую очередь от главного редактора. Развивая разные жанры фотожурналистики на страницах своей газеты, он привлекает читателей многоплановостью поднятых тем, по-новому открывает известных обществу людей. Отмечу, что в нашей районной газете «Новости Стародорожчины» этот вопрос вот уже третий год всегда стоит на первом плане. Редактор ценит и понимает важность хорошего первополосного фото, как художественного, так и документального. И в нашей газете на первой полосе можно увидеть и пейзажи, и натюрморты, и портреты, и жанровые сцены, и коллажи.

Профессиональное мастерство человека любой профессии зависит от многих факторов: опыта, таланта, характера. Фотожурналист всегда находится во взаимодействии с людьми, поэтому должен быть универсальным психологом. По собственному опыту скажу, что человека, даже очень негативно настроенного, почти всегда обезоруживает добрая улыбка и дружески протянутая для рукопожатия рука. Непринужденный разговор, вопросы о

том, что привлекает и радует, искренняя заинтересованность — существует сотни индивидуальных корреспондентских приемов, помогающих раскрыть сущность человека, к которому ты приходишь. Каждый из нас красив по-своему. И открывая для себя очередную личность, ты испытываешь огромную радость и удивление.

Эти чувства всегда хочется передать не только посредством интервью или очерка, но и в фотографии. Вот в этот момент и происходит ежедневный экзамен фотожурналиста: ты по-новому открываешь знакомого многим человека, призывая вместе с тобой восхититься.

Думаю, настоящие фотожурналисты не считают себя профессионалами или мастерами. Им не свойственно присваивание себе великих титулов. Они просто очень любят свою работу и гуманисты по натуре. Это идет из глубины их души и берется из глубин духовного воспитания в семье. Встречая таких людей, всегда бесконечно восхищаешься и стараешься брать пример.

Овладеть профессиональной образной публицистикой сможет не всякий, однако стремиться к этому должен каждый молодой фотожурналист, уважающий свою профессию, которая неразрывным образом связана с обществом. Говорят, настоящее стремление и желание способно свернуть горы. «Пришел, увидел, победил!» — гласит латинское высказывание.

Уверенность в себе, напор, хватка, живой и гибкий ум способны преодолеть все препятствия и трудности, приобрести необходимый опыт и заявить о себе, как о мастере, способном четко и непредвзято отразить суть события.

Профессиональное мастерство фотожурналиста для меня — это бесконечный процесс самопознания и самосовершенствования, ежедневно открывающий все новые и новые грани собственной личности, к раскрытию которой я стремлюсь.

Профессиональное мастерство фотожурналиста *Т. В. Долинина* определяет как способность увидеть в мгновении — вечность, большое — в малом, сложное — в простом, универсальное (общечеловеческое) — в специфических особенностях культуры и сообщить об этом миру посредством визуального ряда, наполненного содержанием. Это внутренняя готовность быть одновременно сторонним наблюдателем, непредвзятым и беспристрастным, чтобы абстрагироваться от момента действительности и передать его настолько объективно, насколько это вообще доступно человеческому глазу — и участником происходящего настолько, чтобы проникнуть в суть события, судьбы и веяния времени, охватить все тонкости и нюансы происходящего с глубиной, свойственной аналитику, эстетикой, свойственной художнику, и эмпатией, достойной сестры милосердия. Только живая включенность в события и судьбы сформирует личностное авторское видение — и, как следствие, неповторимый авторский стиль.

Широкий кругозор и владение основами человеческой культуры является неотъемлемой чертой мастерства фотожурналиста, поскольку дает воз-

возможность выхватывать из потока действительности нетривиальные черты, находить типичные качества и образы, тем самым придавая сиюминутным событиям глубину, случайно подмеченным образам – общечеловеческое звучание и позволяя помещать собственное сообщение в кросс-культурную канву, тем самым апеллируя к широкой аудитории, чувствительным струнам и здравым мыслям любого представителя любого социума, прежде всего, через изобразительный ряд: побуждая воображение, пробуждая сомнения, вызывая вопросы и настоятельную потребность искать ответы или же взглянуть на явление по-новому, так, быть может, как никто не сумел его увидеть до сих пор.

Личная харизма, умение установить живой человеческий контакт или завязать общение, небезразличное объектам съемки, проявить неподдельный интерес к персоналиям и явлениям действительности, вызывая ответную доверчивость и откровенность, является важной личностной чертой. А умение видеть парадоксы, неожиданные коллизии в обыденных вещах позволит сделать профессиональному фотожурналисту свое сообщение исключительным.

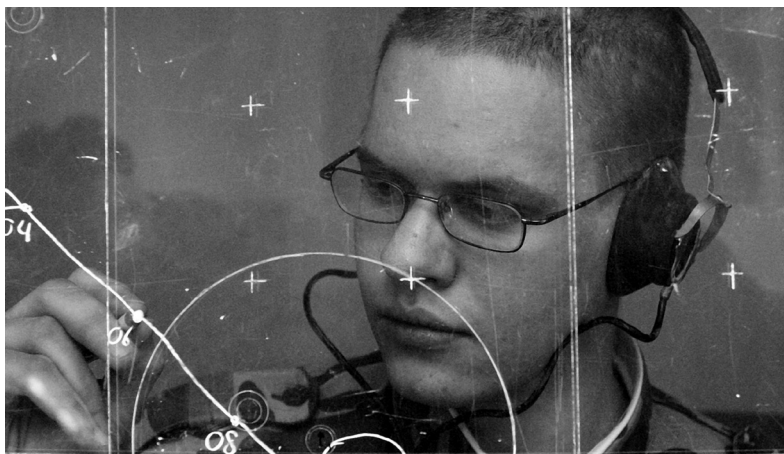
Фотожурналист, как и любой высококвалифицированный специалист, уверена *Н. Дубовик*, должен обладать перечнем определенных качеств, умений, иметь глубокие знания, отвечающие данной профессии, ее целям и задачам, а также творчески использовать и применять свою подготовленность.

Профессиональное мастерство фотожурналиста невозможно без навыков. Обладая навыками, специалист имеет возможность сосредоточиться на главном, проявлять творчество в своей деятельности, выполнять ее с высокими количественными и качественными показателями. Навыки специалиста должны быть прочными, гибкими и разнообразными.

Также важный аспект – это коммуникабельность. Умение фотожурналиста из безграничного объема информации выбрать главное, интересное – «уцепить».

Проникнуться в изучаемую проблему, точно показать ее суть, сделать правильные выводы и донести до читателя, вот что необходимо профессионалу. Поэтому хорошие фотожурналисты обладают широким кругозором и имеют обширные связи – «информаторов», что позволяет им быть мобильными и выдавать новости «горячими».

Если быть откровенной, признается *Е. Ивашкевич*, я слабо себе представляю, как работает фотожурналист, но я сознательно разделяю понятия компетентности и мастерства в профессиональной деятельности. Те фотожурналисты, с которыми я имела честь познакомиться во время обучения, лишь подтвердили мои предположения. Какой смысл я, как будущий фотожурналист, вкладываю в термин «профессионализм»? О чем можно рассуждать человеку, который не является Мастером ни в одной сфере своей деятельности? Толковые словари гласят: «Мастер – превосходно знающий свое ремесло». Это определение верно, но, на мой взгляд, оно нуждается в дополнении.



На боевом дежурстве.

Фото Михаила Исаченко. Газета «Гродненская правда»

Безусловно, каждый начинающий журналист мечтает стать непревзойденным мастером в своем деле, но к конечной цели приходят немногие. Изучив творческий путь Ю. С. Иванова, Е. К. Козюли, С. М. Плыткевича и А. А. Бирилко, я понимаю, что к успеху они шли упорным трудом длиною в жизнь, как и многие другие их коллеги. Безусловно, они талантливы от природы, однако стать Мастером дано только тем, кто уже стал профессионалом.

Я вспоминаю свое первое впечатление от встречи с ними. Начитавшись разного рода литературы о гениальных представителях фотожурналистики, сильное волнение и чувство неловкости не покидало меня. Так продолжалось минут десять до встречи с ними, пока я не увидела искреннюю улыбку Ю. С. Иванова, не услышала первую шутку А. А. Бирилко в адрес аудитории. Их простота в общении, бескрайнее обаяние и тонкое чувство юмора в течение первых нескольких минут заставили меня расслабиться и довериться им. Сейчас я понимаю, почему так важно опытному журналисту быть притягательным и тактичным. У каждого из них свой характер и свой жизненный опыт, но общее у них одно – умение расположить к себе любую аудиторию.

Достичь больших вершин в фотожурналистике может только настырный и опытный специалист. Опыт старших поколений показывает, что нельзя просто проснуться утром заслуженным и выдающимся. Для начала ты должен быть как минимум востребованным, а это значит – компетентным, образованным, смекалистым, оперативным. Фотожурналисту важно следить за политической, социальной, экономической и культурной сферами, чтобы быстро реагировать на важные события и предоставлять читателю верную информацию.

Что же представляет собой фотожурналист? Это тот, кто навязывает нам, читателям (кстати, мы об этом не догадываемся), свое видение описываемой

проблемы. Настоящий профессионал подаст свой материал с объективностью и беспристрастностью, незаметно завладеет нашим вниманием, увлечет нас в мир газетной статьи и не оставит нас равнодушными, вызовет у нас бурю эмоций и чувств (вины, грусти, ярости, сопереживания или нежности, счастья, восторга и т. д.). От такого материала не оторвется ни один читатель.

У фотожурналиста есть еще более сложная задача – суметь вовремя получить такой фотоматериал, который объективно передаст всю атмосферу описываемого события. Настоящий мастер сумеет это передать не только объективно, но и эстетично, со вкусом. Для получения идеального кадра не достаточно знаний в области фототехники и композиционных приемов, важно уметь чувствовать и видеть то, что получится после нажатия заветной кнопки.

Настоящие светила фотожурналистики владеют всеми этими качествами в совершенстве. Безусловно, они так же, как и мы, начинали с азов, но многолетний труд, постоянное стремление самосовершенствоваться и бесценный дар – талант, сделали свое дело, сегодня их имена известны не только в нашей стране, но и за ее пределами.

Кажется, рецепт совсем прост: будь активным, любознательным, трудолюбивым и терпеливым – и станешь мастером. Но мы-то знаем, что по одному и тому же рецепту у разных хозяек разные кушанья получаются...

Профессиональное мастерство фотожурналиста, делает вывод *В. Попковская*, основывается на определении фотожурналистики как образной пу-



*Солист ансамбля «Песняры» Анатолий Кашепаров в гродненской деревне Обухово. 2007 г.
Фото Юрия Иванова*

блистистики или как искусства художественного документализма. Именно исходя из этих определений можно понять, каким должен быть профессиональный фотожурналист. Основываясь на первом определении, можно выделить ключевые слова «образ» и «публицистика». Исходя из этого, можно сказать, что фотожурналист с помощью образов обращается к большому количеству людей.

Образ состоит из совокупности черт, которые могут находиться как в фотографии, так и в тексте. А это напрямую обязывает фотожурналиста мастерски владеть техникой фотосъемки, умением грамотно и увлекательно излагать материал с помощью текста. Но это еще не все. Так как фотожурналистика обращается к большому количеству людей, которые принадлежат к разным социальным слоям, отличаются по возрасту и уровню образования, и каждый из этих людей живет в своем контексте, то фотожурналист должен находиться в очень широком поле знаний и умений.

Это означает, что он должен быть осведомленным в большинстве областей нашей жизни, будь то политика, экономика, культура, образование, медицина и т. д. И какая бы не созрела проблема, какой бы не появился вопрос, какое бы не возникло любопытство, фотожурналист должен максимально объективно, оперативно и интересно раскрыть и удовлетворить возникшую потребность.

Второе определение раскрывает фотожурналистику как искусство художественного документализма. Искусство помогает понять что-то без слов, оно смотрит глубже и выявляет то, чего сразу не видно. Фотожурналистика делает это с помощью фотографий, которые часто многозначительнее и понятнее длинных текстов.

Эти два определения раскрывают нам суть профессионального мастерства фотожурналиста. Напоследок хотелось бы добавить несколько слов о личных качествах фотожурналиста, без которых ему будет невозможно достичь всего вышеперечисленного. Это, прежде всего, эрудированность, высокий интеллект, способность к самообразованию, личное обаяние, коммуникабельность и конечно же любовь к своей профессии, которая поможет преодолеть все возникающие трудности и добиться успеха в выбранной профессии.

Планирование редакционной деятельности – не дань традициям. Его можно определить как обязательное и необходимое условие многовекторной политики, направленной на развитие редакционного коллектива в конкурентной борьбе. Редакционное планирование традиционно делится на оперативное, тактическое (ежедневное, еженедельное, месячное) и перспективное, стратегическое (квартальное, полугодовое, годовое).

В наиболее профессионально развитых коллективах планируются не только темы, но и жанры публикаций. Место фотокорреспондента при этом во многом зависит от авторитета, эрудиции и осведомленности. Как правило, при выполнении редакционного задания фотографу отводится второстепенная роль иллюстратора.

Ситуация меняется на противоположную, когда он пишет текст и сопровождает его авторскими фотографиями. В результате возникают проблемы выбора между редакционным и личным планами, когда автор оказывается перед дилеммой: какое задание важнее: свое или редакционное. Такое противоречие возникает сравнительно редко, однако бывали случаи, когда фотожурналисту приходилось делать окончательный выбор: оставаться в коллестиве или подыскивать другой.

Как итог подобной практики, в теории фотожурналистики возникла проблема обособления фотографического процесса от литературного. Фотожурналисты получили большую свободу и мобильность, однако их выбор стал более ограничен.

Основными функциями фотожурналистики во второй половине XX в. признавались организаторская, пропагандистская, идеологическая. С наступлением «нового мышления», рыночных отношений, как утверждают теоретики, в профессиональном сознании и на практике нынче реализуются «альтернативные функции СМИ в обществе»: управленческая, коммерческая, социально-объединяющая и гуманитарная. Идеологическая функция в современной теории журналистики трактуется как функция «манипулирования общественным мнением».

Деятельность, имевшая в своей основе духовное и творческое начало, характеризовавшаяся чувством ответственности публициста в XIX и XX вв., трансформировалась в современную журналистику, которая включена в рыночные отношения и сегодня рассматривается с позиций потребительства. Такое понимание журналистики сформировалось во многом под влиянием Запада.

Российская ученая М. В. Симкачева утверждает, что профессиональный образ современного российского журналиста складывается из умения приспособляться к стремительно меняющейся ситуации в обществе и СМИ. Этот образ характеризует воспитательная функция, присущая журналистам старшего поколения.

Новое поколение фоторепортеров отличается прагматизмом (манипулирование действительностью, ориентация на потребление, а не на созидание, пересмотр ценностей профессии, изменение духовности человека, поиск сенсации, спекуляция, неориентированность на конечный результат, выполнение, преимущественно развлекательной функции журналистики); упрощенностью подходов (поверхностность показа сути проблемы, дилетантизм, отсутствие анализа, нечеткость мысли, однонаправленность, минимизация творчества, вульгаризация); «светским» образом жизни (высокий социальный статус, броская внешность) [44, с. 14].

В профессиональном сознании журналистов складывается специфический образ профессионализма, который отличает именно региональную журналистику. Удаленность от центра, зависимость от финансирования

и подчинение власти, иногда затерянность в информационном потоке – все это накладывается и оставляет отпечаток в профессиональном сознании региональных журналистов. У большинства из них сформировано предвзятое мнение о своей деятельности.

Профессиональные качества фотожурналиста опираются на его гражданскую и нравственную позицию. Надежными помощниками в профессиональном деле служат любознательный ум, способность к взвешенному анализу чужих и собственных поступков, природных явлений, любовь к чтению, разносторонние интересы в области политики, экономики, культуры, знакомство с новинками литературы, живописи, кино, музыки, последними спортивными достижениями.

Повышение образовательного уровня и культуры – ступени восхождения к вершинам профессионального мастерства фотожурналиста. Научить фотографировать и писать незамысловатые тексты можно практически любого желающего. Стать фотожурналистом может далеко не каждый. Критерием оценки может служить авторское «я», отраженное в мировоззренческой позиции, высокий культурный и духовный уровень, стремление к новому, неизведанному, передовому.

3.3. ГАЗЕТНАЯ ГРАФИКА ИЛИ ВИЗУАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА?

Оперативность в работе фотожурналиста решает многие задачи.

Ответной мерой газетно-журнального цеха на рождение конкурента в виде Всемирной паутины стал переход от информационных жанров к аналитическим, создание собственных интернет-версий публикаций на бумажных носителях информации.

С появлением интернета, как могло бы показаться, печатные издания не исчезли. Они только несколько видоизменились. Изменения коснулись не только содержания, но и оформления. Тематика публикаций газетных и журнальных полос не подверглась серьезным изменениям: политика, экономика, культура, социум. Другими стала форма подачи материалов и их оформление. Победа интернета над периодическими изданиями заключалась в оперативности подачи новостных продуктов, а также в создании и трансляции живой картинки с места события или происшествия. Интернет-издания создали новый продукт, который обошел в борьбе за читателя такого информационного монстра, как телевидение. Тягу читающей публики к новостным сообщениям подметил в свое время Карел Чапек, ссылаясь на мнение некоего мифического «среднего» читателя: *«За всю неделю ни одной мировой катастрофы! Для чего же я покупаю газеты?»*

Чтобы разобраться с новым термином «визуальная журналистика», заглянем в историю.

Что же такое газета? Средство передачи информации от редакции к читателю? Думается, объяснять никому не нужно. Да и содержание газетных полос – не тайна за семью замками. На бумажных листах различных форматов (они универсальны, соответствуют полиграфическим стандартам) публикуются новости, аналитические материалы, стихи и художественная проза. Значительную часть газетных страниц составляют иллюстрации. Трудно представить времена, когда люди обходились без газет, а новости доходили до адресатов днями и неделями, а то и месяцами.

Газетные полосы имеют сложную конструкцию, а точнее, композицию. Отличаются они форматами, из которых наиболее популярными считаются А2 и А3, размерами публикуемых материалов, соотношением иллюстративного (фотографии, рисунки, графики, диаграммы) и текстового материалов. Все газеты имеют названия-имена, полосы – колонтитулы и колонцифры, материалы снабжаются заголовками, подзаголовками, лидами, рубриками, врезками, выносками, таблицами. Редакции некоторых газет, в ущерб оформлению, отказываются от некоторых из этих элементов оформления и верстки.

На последней странице газеты, реже на второй, размещаются выходные данные. Это – важнейшая часть издания, ведь здесь публикуется фамилия главного редактора, который подписывает свое детище в свет и тем самым несет полную ответственность за все, что опубликовано: от первой и до последней строчки. В выходных данных мы найдем фамилии членов редколлегии, штатных сотрудников, почтовый и электронный адреса газеты, название учредителей. Обратим внимание и на такую немаловажную деталь, как тираж (разовый тираж) – количество отпечатанных экземпляров.

Новое время рождает и новые термины. В учебных программах ряда вузов появилась дисциплина «Визуальная журналистика» (далее – ВЖ). Новое, как говорится, это хорошо забытое старое. В электронном словаре «Википедии» ВЖ расшифровывается как очень широкое понятие, охватывающее не только отдельную отрасль или раздел журналистики или фотожурналистики: «Визуальная журналистика (англ. *Visual journalism*) — методика «комбинирования слов и изображений», которая позволяет донести до потребителя СМИ информацию в полном объеме; эта стилистика подразумевает использование кодов и символов, узнаваемых читателями вне зависимости от его/ее культурного и/или социального контекста».

В современной трактовке легко угадываются такие предметы учебных программ факультетов журналистики или искусствоведческих, как «Графический дизайн», «Газетный дизайн», «Инфографика», «Веб-дизайн».

Авторы термина ВЖ определяют ключевой идеей данного предмета «ответы на вопросы читателя в максимально доступной и понятной форме». Достижение поставленной задачи решаются с помощью визуальных средств композиции, как на газетной или журнальной полосах, так и в электронном виде на сайтах. В структуру композиции включены заголовки, иллюстра-

ции, текст, справочные сведения. То есть те же самые изобразительные элементы, входящие в уже названные предметы газетного или в более широком смысле – графического дизайна.

Графический дизайн относится к разряду художественно-профессиональных дисциплин. Главная задача газетного дизайна состоит в том, чтобы с помощью создания и комбинирования печатающих элементов (символов, изображений, слов) создать визуальный образ. Данная расшифровка наиболее полно соответствует трактовке понятия фотожурналистики как образной публицистики.

Графический дизайн создал и профессию графического дизайнера. В минувшем веке его функции возлагались на ответственного секретаря или редакционного художника, более всего занятого ретушью фотоснимков, чем графическим оформлением газеты. Развитие интернета и электронной компьютерной верстки востребовали научного подхода к макетированию печатного или электронного издания – сайта.

Научный подход подразумевает обучение специалистов-верстальщиков, а ныне – газетных дизайнеров, законам, правилам и приемам композиции. В качестве примера научного подхода к оформлению периодического издания можно привести изучение и применение на практике метода «золотого сечения», оптимального соотношения визуального и вербального материалов на газетной полосе. Как удалось установить, наиболее удачной, гармоничной пропорцией явилось соотношение 4:6, 5:5.

Уже названный нами термин «инфографика» как раз и относится к методике «комбинирования слов и изображений».

Визуальную журналистику, основу которой составляет графический дизайн, можно определить как научную дисциплину, изучающую основы, законы и принципы создания гармоничного и эффективного визуально-коммуникативного пространства периодических и веб-изданий. Предметом изучения визуальной журналистики являются типографика, каллиграфия, шрифты, газетно-книжно-журнальное оформление с целью создания фирменного стиля издания. Данная задача имеет специфические черты применительно к веб-дизайну при выработке визуального стиля, включающего движение, время, интерактивность. Визуальный стиль в периодической печати подразумевает создание визуального образа, оптимального выбора гарнитуры шрифта (текста), размера иллюстративного материала.

3.4. УГОЛ ЗРЕНИЯ НА ХАРАКТЕР СЪЕМКИ

С точки зрения мышей, кот не может быть хорошим. Точка зрения, по сути, это субъективная, личностная оценка. У каждого человека имеется собственный взгляд на окружающую действительность. На бытовом уровне она определяется парными словами-антонимами: «нравится – не нравится»,



День памяти в Брестской крепости. Фото Сергея Грица (АП)

«хорошо – плохо». Поскольку предмет нашего изучения фотография, а также жанры фотожурналистики, давайте подумаем: почему одни снимки нам приходится по вкусу, и мы можем подолгу их рассматривать, а другие – нет? Или, так тоже случается, по какой-то причине одна и та же фоторабота вызывает самые противоречивые оценки?

Однажды Анри Картье-Брессон, которому докучили стенания фотографов-неудачников, выразился следующей тирадой: «Кульминационную точку вы все равно никогда не схватите. Вам кажется вот, вот этот момент. Вы нажимаете затвор, с вас спадает напряжение, но кто знает, может быть, кульминационная точка была в следующем моменте, до которого вы не дотянули».

Чтобы ответить на многочисленные недоуменные вопросы начинающих, следует помнить, что каждый человек – личность, со своим уникальным взглядом и, естественно, точкой зрения на жизнь и ее многочисленные проявления. А еще – уровень культуры, который зависит от воспитания, образования, внутреннего понимания прекрасного и духовной способности сопереживать. Люди, конечно, не рождаются образованными и культурными. Все эти нравственные качества приобретаются в процессе самообразования и развития человека с фотоаппаратом.

Поколениями фотографов доказано: если автор безразличен к объекту съемки, то и снимок получится безликим, неинтересным. В этом мы убеждаемся, созерцая «скучные» газетные иллюстрации. А получаются они такими потому, что человек с фотоаппаратом не изучает объект съемки, не владеет законами и правилами композиции. Но и этого бывает недостаточно. И тог-

да мы обращаемся к психологии, к высшей нервной деятельности человека, к его душе. Известный белорусский фотожурналист Юрий Иванов, например, утверждает: *чтобы получить красивый портрет, нужно полюбить человека, которого фотографируешь.*

Первые фотографии передвигались по странам и континентам на повозках и телегах, в которых перевозили громоздкие фотоаппараты на штативах, груды стеклянных пластинок и химикаты в объемных бутылках. Такова «дань» времени. Естественно, что и фотографировали они с одного места и с одной точки.

Таким образом, точка съемки – это место расположения объектива фотоаппарата в руках фотографа. Как правило, он находится на уровне его глаз. Такую позицию принято называть центральной точкой съемки. Синонимы: средняя, нормальная. Любое расположение объектива фотоаппарата выше центральной точки съемки называется верхней точкой съемки, а ниже – нижней. Точка съемки – понятие довольно условное, сугубо индивидуальное, поскольку зависит от роста фотографа.

Первым в мире решил нарушить устоявшиеся каноны фотосъемки Надар – настоящее имя Гаспар-Феликс Турнашон (1820–1910), знаменитый французский фотограф, карикатурист, журналист, романист, воздухоплаватель, родившийся в Париже. Надар «заразился» фотографией уже в зрелом возрасте. В историю светописы и фотожурналистики вошел с многими новациями, близкими авантюризму. Например, первым в мире в 1855 г. достиг самой высокой точки съемки на воздушном шаре, фотографируя Париж и его окрестности на коллоидную пластинку.

Новатор настолько удивил современников, что в газетах появились карикатуры на отважного фотографа-воздухоплавателя. В том же году Надар запатентовал идею фотографирования с воздушного шара для картографии. Ему же принадлежат редкие фотографии, снятые и с низкой точки съемки. В 1861 г. первооткрыватель рискнул спуститься в парижские катакомбы, а затем и в канализационную систему города. При этом *впервые в истории фотографии* он использовал *электрический свет* (электродуговую лампу).

Замечательные способности к новаторству Надар проявил не только как фотограф, но и как фотожурналист. За свою долгую и плодотворную жизнь он создал портретную галерею знаменитых современников, издавал журнал «Парижский фотограф». Его перу принадлежат 12 книг, в том числе и автобиографическая – «Когда я был фотографом».

При съемках портрета не следует забывать не только о *точке съемки*, но и о *ракурсе*. Некоторые начинающие фотографы считают этот элемент композиции мелочью. И напрасно, ведь, сочетая точку съемки и ракурс, удастся получить впечатляющие кадры: выделить главное, добиться экспрессии при съемках пейзажа и портрета, привлечь внимание даже к незначительному предмету.

Ракурс – это отклонение фотоаппарата при съемке от условной вертикальной плоскости на определенный градус.

Если в объективы фотокамер попадали выдающиеся личности невысокого роста, то фотографы зачастую использовали и ракурс, и нижнюю точку съемки: приседали и лишь тогда щелкали затвором. Присмотритесь на фотографии вождей XX в. Многие из них совсем маленького роста, хотя на фотографиях получались величественными и гордыми. Таков был политический заказ времени.

Мастером острого ракурса и необычных точек съемки вошел в историю российской и советской фотографии и фотожурналистики *Александр Родченко* (1891–1956). В его жизненной судьбе сочетаются смелый творческий поиск, самые фантастические замыслы и постоянная борьба с теми, кто обвинял его в формализме.

В фотожурналистику Родченко пришел зрелым и знаменитым художником-оформителем, мастером технического конструирования (теперь его называли бы дизайнером). После Октябрьской революции, идеи которой он воспринял всей душой, он участвует в создании «нового пролетарского искусства», «русского авангарда», разрабатывает серии графических, живописных и пространственных абстрактно-геометрических работ.

В годы гражданской войны трудится в РОСТА (Российском телеграфном агентстве). Вместе с Владимиром Маяковским, автором стихотворных «стрел», они изготавливают методом монтажа агитационно-пропагандистские плакаты. С приходом мира начинается плодотворный период увлечения фотографией. В каждой работе Родченко можно обнаружить этапы творческих поисков. Когда в 1931 г. он выставил на всеобщее обозрение «дискуссионные» снимки, снятые с нижней точки и с «острым» ракурсом – портреты «Пионерка» и «Трубач», тут же попал под огонь критики. Автора обвинили в отходе от задач пролетарской фотографии, в формализме, нежелании перестраиваться.

Резкая критика завистников не остановила творческих порывов Родченко. Свои авангардистские взгляды он выражал в статьях, где пропагандировал «новый, динамичный, документально точный взгляд на мир», отстаивал «верхние и нижние точки зрения» в фотографии.

Среди наиболее запоминающихся работ Александра Родченко отметим «Прыжок с трамплина» и «Скачки». Знаменитый «острый ракурс» и точки съемки (верхняя и нижняя) позволяют показать полет спортсмена и напряженный галоп лошадей. В первом снимке аж дух захватывает от ощущения свободного парения спортсмена, а во втором – нам слышится горячее дыхание, ржание и хрип коней; хочется даже уклониться от копыт земли, летящих из-под копыт. Вот какова сила ракурса и точки съемки!

3.5. ПЛАНЫ ПОРТРЕТА: ОТ СВЕРХКРУПНОГО К ОБЩЕМУ

Помните из сказки: «Свет мой, зеркальце, скажи...» А может ли зеркальце сказать правду? Оказывается, нет, не может, так как любое изображение в нем будет зеркальным, обратным. Объектив фотоаппарата – не зеркало; он продолжение нашего глаза. А потому фиксирует то, что попадает в поле зрения фотографа, но одновременно отражает его мировоззрение, восприятие окружающей природы. Талантливый фотограф видит то, мимо чего равнодушно проходит дилетант.

Опытному фоторепортеру, как дрессировщику хищников, удастся подчинить себе фототехнику. Наиболее полно эта способность проявляется в жанре портрета. При фотосъемке опытный мастер добивается не только портретного сходства, но еще и передает, «схватывает» внутреннее психологическое состояние героя, подмечает наиболее яркие черточки характера.

Присмотритесь внимательно к лицам окружающих. Они могут изменяться в зависимости от различных обстоятельств, отражать целый спектр состояния души: радость, грусть, печаль, задумчивость. Или черты характера: высокомерие, скромность, надменность, угодливость, чванливость. Все замечает глаз объектива в руках внимательного наблюдателя.

В портретной съемке нет мелочей. Важны и точка съемки, и ракурс, и освещение, а также свет, цвет и фон. Особое внимание все же обращаем на лицо. Глаза, говорят, зеркало души. В кадр могут попасть и руки. Вот они подняты над головой. Это может быть жест радости или отчаяния. Ладони закрывают глаза – смущение, стыд. Поднят вверх указательный палец – внимание!

А фотограф-психолог фиксирует образы. Кому-то это удастся лучше, кому-то хуже, а кому-то вообще не удастся. Почему?

Известный фотомастер Л. Ф. Волков-Ланнит отвечал на этот вопрос так: «Лицо человека – не только возраст. Оно еще и пол, национальность, социальное происхождение, интеллект».

Интеллект – это разум, культура, образование. Человек не рождается ни разумным, ни культурным, ни образованным. Все это приходит с годами, в результате напряженной работы мысли, сердца и души.

При съемке портрета важна точка съемки, которая влияет на глубину планов (пространства) и на масштаб изображения.

Первым шагом к созданию образа может служить знакомство с планами портрета. Наиболее ярко их демонстрирует нам кино. Присмотритесь к работе кинооператора. Он отвечает за правдивость изображения, реализм происходящего, передачу образа. И тогда в объектив кинокамеры попадают определенные части фигуры актера, но прежде всего, конечно, лицо, выражение глаз, поворот головы; или часть фигуры, или вся она целиком. Вот эти



*Салонный портрет.
Средний план.*
Фото Анны Павловской.
Институт журналистики БГУ

фрагменты мы назовем планами портрета, которые условно делятся на *сверхкрупные, крупные, средние и общие*.

В репортажной съемке *сверхкрупный план* имеет особую драматургию, выполняет сверхзадачу, так как передает внутреннее состояние героя. Ведущую роль здесь играют выражение глаз, освещение. Газетный фоторепортер фиксирует жизнь молниеносно, такой, как она есть, рекламный – может позволить себе подготовить модель, выбрать освещение, лучшую точку съемки, отрепетировать позу, положение перед камерой, подобрать макияж. Сверхкрупный план применяют, как правило, именно при рекламной съемке. Фирмы-производители продукции, торговые организации нанимают для этой цели за высокую оплату знаменитых актеров, известных топ-моделей,



Портрет. Крупный план. Фото Виктора Шимолина

дизайнеров, которые демонстрируют и одновременно навязывают покупателю разнообразную продукцию или услуги.

Крупный план (головной портрет) – наиболее часто встречающийся жанр съемки. В кадре – голова фотографируемого. И здесь немало важных деталей, атрибутов, «играющих» на образ, создающих его. Например, освещение. Оно может быть заполняющим, рисующим, контровым (источник света находится за портретируемым). Контровой источник света эффектно «рисует» контур



Портрет. Сверхкрупный план.
Фото Виктора Шимолина

прически, овал головы, создает своеобразный ореол, передает объем натуры. Исторически, со времен первых фотосалонов, сложились позы: повороты головы при съемке в профиль, анфас, полуанфас (три четверти). Возможно, вам встретятся и другие термины. Например, легкий поворот, классический поворот, критический поворот, профиль и т. д.

При съемке крупного плана следует избегать верхнего освещения. Например, если на улице полдень, или в помещении, где единственным источником света служит лампа на потолке. Фоторепортер рискует получить уродливый портрет: под носом портретируемого появятся темные тени, а под глазами такие же круги.

Средний план (поясной, грудной портрет) охватывает объект съемки по пояс. Источники света выполняют ту же функцию, что и при съемке портрета крупным планом, но в кадре уже появляются руки портретируемого. Они могут быть сложены на коленях (поза передает внутреннее спокойствие), сложены крест-накрест на груди (вызывающая поза замкнутого в себе человека), запрокинуты за голову (жест отчаяния, удивления). Да и кисти рук несут определенную смысловую нагрузку. Пальцы могут быть холеными, белоснежными, не знавшими физического труда, украшенные кольцами с массивными драгоценными или полудрагоценными камнями, перстнями, маникюром, или, наоборот, мозолистыми, морщинистыми. Подобные детали могут немало рассказать внимательному зрителю о характере человека, его возрасте, благосостоянии, социальном положении.

Общий план фиксирует человека в полный рост. Портреты такого плана пришли к нам из прошлого. Именно в полный рост, подчеркивая свое высокое имущественное, политическое, иерархическое положение в обществе, изображались на живописных полотнах короли, цари, курфюрсты, а за ними и их вассалы, подданные. Портреты такого плана еще называют *парадными*. В Национальном художественном музее Беларуси можно познакомиться с великолепными державными изображениями царицы Екатерины II, князей Радзивиллов. Современные портреты общего плана разнообразны



На скамейке. План общий. Фото Виктора Шимолина

и встречаются в печатных изданиях довольно часто. Они, например, передают характер спортивной борьбы на стадионах и кортах, водных дорожках плавательных бассейнов, молодежавый вид и выправку защитников Родины на военных парадах.

При создании портрета используют два метода съемки: *постановочный* (художественный) и *репортажный* (документальный). У каждого – свои приверженцы, хотя в практике фоторепортера приходится использовать оба метода в зависимости от обстановки, обстоятельств съемки. Отметим, что и до сего времени отсутствуют четкие определения этих методов, что порождает споры о характере съемки портрета.

Александр Родченко как-то в разговоре с другом отмечал, что пейзажи, головки, обнаженные женщины – это художественная фотография, а фиксация «жизни врасплох» – репортажная. Фоторепортажем он называл также снимки текущих событий.

В основе художественной фотографии лежит инсценировка (постановка). В некоторых научных источниках художественный портрет называют

постановочным, салонным, а репортажный – документальным. Метод репортажной съемки характерен многим известным фотомастерам. Один из наиболее маститых – Анри Картье-Брессон.

Развитие фотодела, фотографии привело к рождению фотожурналистики на газетных и журнальных страницах. Развитие нового жанра журналистики стимулировало появление целого класса фоторепортеров, которые фиксировали образ времени и даже образ эпохи. Мы можем смело утверждать, что самые выдающиеся события фиксировали фотографы, творчество которых стало вехами развития фотожурналистики.

3.6. ГОРИЗОНТЫ ОБРАЗНОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ

*М*изненные силы фотожурналистики не иссякают лишь потому, что с течением времени их подпитывают новые технические идеи в области фототехники, расцветает палитра жанров, а каждое новое поколение журналистов вписывает в ее летопись яркие страницы. Притягательность фотожурналистики заключена в синтезе образного изображения и слова, позволяющем воздействовать на сознание и предопределять поступки читателей, в оперативности передачи визуальной и вербальной информации, а также в ее незыблемых принципах правдивости, объективности, документальности.

Обратим внимание на отличительную особенность фотожурналистики: запечатленные на фотобумаге лица и события превосходят изображения, мелькающие на кино- и телеэкранах, прежде всего своей документальностью и художественностью. Неслучайно исследователи присвоили ей имя визуальной, образной журналистики, которая и в ХХI в., не изменяя своим принципам, фиксирует, обобщает, анализирует социально-экономическое, культурное и политическое развитие общества.

Именно фотожурналистика, как сфера творческой деятельности, рожденная на стыке ХIХ–ХХ вв., обогатила средства массовой информации запоминающимися зрительными образами эпохи, задолго до появления телевидения сделала современников свидетелями происходящего во всех концах планеты. В этом процессе, имеющем поступательный характер, можно выделить три основные тенденции: научно-техническую, научно-теоретическую и научно-практическую.

Тенденция научно-техническая отражает в целом комплекс новейшие достижения человеческого разума в полиграфии, редакционно-издательском деле, фототехнике, воплотившие на практике идеи и научные разработки научно-исследовательских институтов, центров и лабораторий мира. Современный количественный и качественный рывок научно-технического прогресса демонстрирует сегодня именно фототехника.



Праздник 1 Мая в Минске (1986). Фото Юрия Иванова

Технические новшества свели до минимума затраты человеческих усилий для получения достоверного изображения: нынче каждый желающий может скопировать, оставить на память избранный им объект. Если на заре развития фотододела каждый новый шаг измерялся годами, то нынче – буквально месяцами. Если в первой половине XIX в. своеобразным эталоном фотоаппаратуры служила громоздкая деревянная камера на треноге, то с развитием научно-технического прогресса в начале XX в. она трансформировалась в замысловатый прибор, уместившийся в руках фотографа. Попутно совершенствовалась фотооптика, стеклянную фотопластину заменила фотопленка, со временем из черно-белой превратившаяся в цветную, появилась целая градация выдержек.

Естественно, развитие фототехнического арсенала шло не само по себе, а при участии немалого числа подвижников. Вспомним об основополагающих открытиях, совершенных в области гелиографии французом Нисефором Ньепсом, в изобретении фотографического процесса его соотечественника и компаньона Луи Жака Дагера, а также Фокса Тальбота, разработавшего принцип негативно-позитивного процесса.

Не остались в стороне русские и белорусские новаторы в области светописа. Известно, что самые первые фотокамеры (дагеротипный прибор) в России начал производить в 1840 г. (т. е. на следующий год после изобре-

тения фотографии!) Алексей Греков, который не только изготавливал дагеротипные аппараты, но и первым предложил всем желающим сервисные и консультационные услуги. К сожалению, его «художественный кабинет» и продаваемые «снаряды» не смогли конкурировать с многочисленными ателье заграничных дагеротипистов, открывшихся в Москве.

В 1840-х гг. начал свои исследования в области «светописи» С. Л. Левицкий, лично знавший Дагера и внесший существенный вклад в усовершенствование дагеротипии. С 1847 г. он занимался конструированием фотокамер и впервые предложил использовать кожаный мех между корпусом аппарата и объективной стойкой.

Не уступали россиянам и белорусские коллеги. Повышением светочувствительности фотоматериалов отметил в 1886 г. свой вклад в развитие фототехники Сигизмунд Юрковский из Витебска. К этому времени он уже окончил военную академию в Петербурге, имел диплом инженера и делал первые шаги в повышении светочувствительности фотоматериалов. Вспомним и еще одно его изобретение – прототип штормового затвора, ставшего впоследствии неотъемлемой частью фотоаппаратов «Зоркий», «ФЭД», «Зенит». Однако, как и Алексей Греков, талантливый изобретатель не запатентовал свое детище, чем не преминули воспользоваться более расторопные западные конкуренты.

В списке новаторов найдем имя еще одного соотечественника – Александра Смакулу, который, стажирясь на знаменитой немецкой фирме «Цейсс», придумал способ про-светления линз.

Отмечая вехи развития фототехники, нельзя не отметить следующую закономерность: ее взлеты совпадали с масштабными общественными потрясениями начала XX в. Именно в те годы совершенствуется полиграфическая техника, телеграф и



*Антонина Ивановна Дашкевич
за варкой брусничного варенья.*

Фото Льва Дашкевича. Минск, 1914 г.
Из собрания Национального исторического
музея Республики Беларусь

появляются первые портативные фотоаппараты. Неслучайно именно Первая мировая война, по утверждению исследователей фотожурналистики, явилась толчком к ее рождению, поскольку необходимость освещения событий, в которых приняли участие сотни стран и миллионы людей, резко повысила спрос на текстовую информацию и фотоиллюстрацию.

Уровень современной фототехники отражает цифровая фотокамера, буквально «съевшая» аналоговые аппараты, прозванные в народе «мыльницами».

Малоисследованной остается и такая сфера применения фотожурналистики, как веб-журналистика. Сайты и блоги плодятся во Всемирной сети, как муравьи, да еще и в геометрической прогрессии. Никакое другое средство массовой информации не получало таких диаметрально противоположных оценок, как интернет и его наполнение. Одни видят в нем «мусорную корзину», другие – небывало демократический рупор для самовыражения, столкновения истин и мнений, яростного спора, в котором должны рождаться истина и правда в последней инстанции.

Фотография в сети не чувствует себя падчерицей. Она опережает государственные СМИ и фотоагентства в оперативности, реагировании на малейшую несправедливость, нарушение закона. Фотолюбитель порой оказывается быстрее фоторепортера в нужном месте и в нужный час, чтобы зафиксировать трагическое событие, дорожно-транспортное происшествие, преступление.

Безудержный поток фотоинформации в сети выдвигает на повестку дня создание своеобразного сита, которое бы фильтровало «мусор», никчемные изображения. Однако попытка создать такое «сито», в виде бюро, конторы по нравственности, комитета и тому подобных бюрократических берлог, непременно вызовет многочисленные протесты. Можно ли найти выход из тупика?

Известные фотожурналисты, например В. Вяткин, уверены, что современным информационным технологиям не обойтись без фотожурналиста, фотографа-профессионала. Это так, но практика доказала, любитель опережает мастеров не в технике фотосъемки, не в знании композиции и приемов максимальной выразительности кадра, а именно в оперативности. Бороться с дилетантами от фотографии? Занятие пустое. Решение проблемы в развитии системы образования, среднего, высшего, любого, в развитии системы фотовыставочной деятельности с широким обсуждением лучших работ профессионалами из редакций газет и журналов как на страницах периодической печати, так и на телевидении.

Процесс получения изображения и скорость его передачи на дальние расстояния стали поистине космическими. Редакции газет теперь могут поспорить в оперативности с электронными СМИ. Однако количество фотоиллюстраций не переросло в качество. Численность фотографирующих людей увеличилась многократно, но талантливых фотожурналистов по этой причи-

не больше не стало. Белорусские вузы не готовят фоторепортеров и фотожурналистов, за исключением Института журналистики БГУ, где для этой цели открыто двухгодичное отделение вечерней и заочной форм обучения.

Научно-теоретическая тенденция определяется существованием научной вузовской школы, «производящей» ежегодно новое поколение журналистов, обобщающей достижения журналистской практики, выводящей из этого процесса теоретические нормы, правила, положения, определенные закономерности, пропагандирующей крупными ценными опытами.

В список наиболее известных письменных источников по теории и практике фотожурналистики можно включить работы В. Ю. Борева «Фотография в структуре массовой коммуникации», А. С. Вартанова «Фотография: документ и образ. Ветер века и паруса юности», Г. Н. Куновского «Фотографируем без ошибок», А. Н. Лаврентьева «Ракурсы Родченко», Е. И. Рябчикова «Точка зрения и точка съемки», В. М. Пескова «Записки фоторепортера», Л. Ф. Волкова-Ланнита «Современные задачи искусства фоторепортажа», В. А. Малышева «Искусство видеть», Ю. Г. Шаповала «Изобразительная журналистика».

В исследовательский комплекс теории и практики фотожурналистики входят такие работы, как «Фотография в прессе: вопросы истории, теории и практики» («Уральский следопыт», 1989), «Фотография в прессе: проблемы теории и фотожурналистика. Основы фотографии» (М.: Искусство, 1989), «Фотожурналист и время» (М.: Плакат, 1975), «Основы фотожурналистики» (Минск: БГУ, 2009).

О возрастающем интересе исследователей к проблемам фотожурналистики можно судить по научно-теоретическим разработкам последнего времени. К их числу можно отнести публикации преподавателей Белорусского государственного университета Екатерины Гуртовой «Базовые принципы формирования фотографического содержания печатных СМИ» и Виктора Шимолина «Жанры фотожурналистики в региональной прессе» и его же статью «Искусство художественного документализма». В этих работах исследуются нынешнее состояние и перспективы развития жанров фотожурналистики в региональной печати, анализируются их содержание, композиция, соотношение вербального и визуального рядов.



Фоторепортаж Ивана Юдаша
(БелТА) в газете «Советская Белоруссия»

Под пристальным вниманием ученых находятся: *социология фотографии*, которая рассматривается как документ эпохи и фотопублицистика, способ межличностного общения и средство массовой коммуникации; *культурология фотографии* как феномен современной культуры, ее место в системе культурных ценностей и критерии культурного значения фотопроизведения; *психология фотографии* как фиксированной зрительной памяти и фактор «присутствия» отсутствующего; *гносеология фотографии* – выбор объекта и специфика его отражения в фотографии, безусловное и условное в фотографии, проблемы жизнеподобия – критерии художественной правды; *аксиология фотографии* – возможности субъективного отношения к объекту в фотографии, проблемы оценки изображаемого; *семиотика фотографии* как языка фотоискусства, его грамматика; *эстетика фотографии* как эстетического феномена, ее образно-художественные возможности, отражающие эстетическое богатство мира.

Следует отметить, что жанры фотожурналистики лишь внешне сохраняют свою относительную консервативность, на протяжении многих лет оставаясь «исторически устойчивой формой журналистских произведений», способом «упаковки» фактов и мыслей и по-прежнему весьма условно подразделяясь на информационные, аналитические и художественно-публицистические. По мнению классика советского литературоведения Виктора Шкловского, жанры «сталкиваются как льдины во время ледохода, они торосятся... образуют новые сочетания, созданные из прежде существующих единиц. Это результат нового переосмысления жизни».

«Новое переосмысление жизни» будет происходить и в обозримом будущем.

Тенденция научно-практическая базируется на двух вышеназванных. Ее можно представить как отражение практических результатов труда фотожурналистов, его анализ и дальнейшее широкое распространение, внедрение в практику. Первопроходцем в этом процессе можно считать Дагера и его помощников, затеявших первые постановочные, а затем и жанровые съемки на улицах и площадях Парижа.

Развитие фототехники и распространение фотографии закономерно привело к рождению жанра фотопортрета. Немало преуспели в его становлении и развитии наши земляки в начале XX в.

Современным исследователям жизни и творчества Яна Булгака удалось отыскать его публикацию, назовем ее фотоэссе, в литературно-художественном журнале «Tygodnik Wilenski». Речь в материале идет о художественной выставке, открытой в Минске в марте 1911 г. в доме Ляховского на Соборной площади. По свидетельству CityDog.by, вокруг мероприятия витал «флёр скандальнасці і правакацыі». Ян Булгак писал: «Праз злавесную ноч, праз сіняе ззянне бліскавіц, праз жажлівыя хвалі акіяну, у страху і маўчанні далёкіх нябёсаў, абсыpanyх зорным сыйвом, – плыве карабель.

Нерухома назірае ноч, ахапіўшы яго халодным хараством сваіх цёмна-гранатавых крылаў, мора адказвае чорнай глыбінёю, вірамі і здрадніцкімі хвалямі – і мора, і неба маўчаць, – у бяздонных глыбінях хаваецца смерць і немінучае забыццё».

Отметим, что Булгака заметили благодаря его активности и организаторским способностям, и в том же году по инициативе Рушица он занял должность минского городского фотографа.

Фотохудожники и фотожурналисты некогда яро спорили о приоритетных направлениях своей деятельности, отстаивали собственное видение объективной реальности. Первые – отражали ее в художественных образах, вторые – в документальных.

Что разграничивает оценочные походы «документалистов» и «художников» к содержанию фотографии, так это возможность вмешательства в ее канву средствами монтажа: ранее – клея и ножниц, ныне – фотошопа. Именно по этой причине в современной фотографии выкристаллизовалось несколько достаточно четко очерченных направлений: этнографическо-социологическое, репортажное, плакатно-рекламное, художественно-конструктивное, декоративное, символически-концептуальное, импрессионистское. Каждое выполняет свою специфическую, ярко определенную культурно-коммуникативную функцию. Отметим, что истина лежит посредине: данные направления взаимно не исключают друг друга. Фотожурналистика по-прежнему синтезирует текст и изображение, добиваясь наибольшего воздействия на читателя.

Развитие фотожурналистики предопределяет становление художественного самосознания в рамках определенного жанра. Соприкасаясь и отражая современную действительность в репортажном стиле, она (фотожурналистика) продолжает развивать и углублять художественный образ в рамках символически-концептуальной фотографии, являясь итогом художественного жизненно-личностного опыта автора, создающего непреходящие ценности. Это определение вытекает из анализа творчества целого ряда известных мастеров белорусской фотожурналистики, исчисляемого не одним десятком лет. К их числу можно отнести Юрия Иванова – газета «Культура», Евгения Песецкого – «Звезда», Евгения Козюли – «Голас Радзімы».

Этапом творческой судьбы Юрия Иванова можно считать подготовленный им медиапроект «Мая Беларусь», представлявший нашу республику на международной выставке в Ганновере на «Экспо-2000», включавший разделы: «Люди», «Земля», «История», «Память войны», «Чернобыль», «Сегодня», «Апофеоз». Евгений Козюля считает знаменательной вехой своего пути фотоальбом о Хатыни – одно из первых серьезных изданий в республике. На его творческом счету – фотоальбомы и фоторепортажи о достопримечательностях Беларуси, ее трудолюбивых людях. Евгений Песецкий, вы-

полняя рутинную работу фотокорреспондента ежедневной газеты, придает своим произведениям поэтичность и одухотворенность.

Практически все ныне существующие направления и жанры документальной и художественной фотографии представляют собой специфику фотожурналистики, создающей совокупное и цельное представления о современной жизни, ее типичных чертах, историческом значении происходящего. Отражая современную действительность в жанрах этнографическо-социологической, репортажной, плакатной фотографии, фотожурналист развивает и углубляет художественный образ в рамках символически-концептуальной фотографии, которая является отражением его художественного жизненно-личностного опыта.

Однако образное изображение действительности, как неперенное дело журналистики, все еще не востребовано в полной мере при отражении ежедневных и чрезвычайных событий, описании судеб незаурядных личностей, достижений науки и техники, искусства, природы и спорта. Фотография в большинстве печатных периодических изданий остается на вторых ролях, продолжает выполнять функцию сопровождения текста. Именно поэтому научно-теоретическая и научно-практическая тенденции фотожурналистики обладают жизненной силой, устремлены в будущее.

С начала XXI в. императивом науки выступила конвергенция информационных технологий, ориентированная на достижение нового качества жизни общества.

Значительные сдвиги произошли на постсоветском пространстве и в мире массмедиа. По доступности, доходчивости и оперативности сетевые СМИ опередили не только бумажные носители информации, но и традиционные электронные. Невиданная прежде скорость распространения новостей, мнений, взглядов стала веским аргументом в идеологическом противоборстве межгосударственных образований и союзов.

Коренные изменения, обрушившиеся на сферу массовой информационной деятельности независимых государств Восточной Европы, некоторые исследователи поспешили назвать «драматическими». Причиной подобного вывода стало не только стремительное вторжение через государственные границы новых электронных технологий, что следует приветствовать, но и распространение целого потока деструктивной и ложной информации, разрушающей психику, сознание и мораль неподготовленной, читай – молодой, части населения.

Если оперативность – один из факторов успешной деятельности средств массовой информации, то она же определяет эффективность их идеологической функции, направленной на формирование мировоззренческих убеждений широких народных масс. Среди других актуальных проблем электронных СМИ можно выделить усиление глобализации, обращение к цифровым технологиям, развитие мобильной веб-журналистики. Конкуренция между

новой и старой системами трансляции информации привела к падению тиражей традиционных печатных СМИ.

Данное обстоятельство лишь подтолкнуло к ревизии редакционной политики, поиску нетрадиционных решений и к активному освоению электронного пространства.

В интернете самым оперативным, хотя и ненадежным, информатором неожиданно предстал рядовой пользователь, оказавшийся первым, порой совершенно случайно, на месте события. Вооруженный примитивной фото- или видеокамерой, он превратился в непосредственного свидетеля дорожно-транспортного происшествия, жуткого преступления или мировой сенсации. Именно появление дилетанта-журналиста вызвало к жизни рождение термина «гражданская журналистика», специфической формой которой являются блоги, сайты, обладающие возможностью комментирования и распространения информации. По мнению российского исследователя Е. Н. Ивановой, «гражданская интернет-журналистика постепенно оформляется в виде различающихся между собой сегментов, представители каждого из которых обладают сходной групповой идентичностью, общими моделями поведения, претензиями на статус и вознаграждение [23, с. 4].

И все же не стоит переоценивать роль «внештатного корреспондента» в повседневной деятельности массмедиа. В советский период отечественной истории внештатное авторство регулировалось и насаждалось сверху, по директиве партийных органов. Журналисты в силу необходимости выполняли несвойственные им функции переписчиков, литературных редакторов. Нынче превосходство журналиста-профессионала над рядовым пользователем интернета состоит в умении излагать, обобщать, анализировать различные мнения и точки зрения (принцип объективности).

Появление интернет-СМИ привело к модификации жанровой структуры электронной фотожурналистики. Развитие нового закономерно сопровождается немалым количеством проблем и противоречий, вызванных косностью мышления, стремлением «жить по-старому», полной зависимостью от западных производителей современных электронных технологий и процессов. Изменились не жанры с присущими им признаками и характеристиками, а формы их «подачи». В числе новаций следует отметить жанровые премьеры: онлайн-репортаж (событие в динамике), авторский блог, видеоблоги (возможность прямого обращения к читателю), интернет-конференцию, мультимедийную статью, построенную на синтезе текста, фото, видео, инфографики, интерактивного видео с использованием флэш-технологий, аудиослайдшоу, реконструкцию события, бэкграунд.

Пересмотру подверглись не принципы журналистики, что невозможно, а ее функции и сфера деятельности. Однако основные принципы журналистики – правдивость, документальность и объективность – подвергаются испытанию на множестве сайтов. Мировое сообщество еще не оценило

опасности дезинформации, откровенной лжи или инсинуаций. Ведь невозможно оперативно проверить визуальную и вербальную информацию, непредсказуемы последствия и ответственность за лживые или непроверенные сведения.

Изменения коснулись и фотожурналистики, сложившейся за полтора столетия такой сферы массовой информационной деятельности, как фотожурналистика. Внимание пользователей сети сегодня привлекают оригинальные формы подачи визуально-вербальной информации, в число которых вошли фотогалереи в виде подборок фотографий, фоторепортажей, видеосюжетов, фотокалейдоскопов разнотемных иллюстраций. Не всегда их изобразительное качество отвечает сложившимся техническим стандартам, зато оперативность вызывает зависть профи. Так, если газетная новость живет как минимум сутки, новизна информации на ТВ «протянет» минут 10, в онлайн – час, в блогах – минуты.

Можно с уверенностью утверждать, что таков будет и срок жизни фотоиллюстрации, сопровождающей текстовое сообщение.

Необычная доступность к электронному эфиру, псевдомократичность интернета сеет панику в рядах классиков журналистики. Известный фотожурналист РИА «Новости» Владимир Вяткин, обладатель более двухсот мировых наград, поспешил заявить, что «современное телевидение и интернет почти уничтожили классическую фотожурналистику» [8].

Подобное высказывание не единично. Стандарт мышления обусловлен слабой научной разработанностью проблемы, многолетним стереотипом превосходства марксистской идеологии над буржуазной. Подобное отношение привело к тому, что к мнению западных исследователей не прислушивались, а их выводы отбрасывались. Примером может служить теория «народного» участия в журналистике, выдвинутая в середине прошлого века У. Липманом. Известный западный публицист доказывал возрастающую роль массмедиа в отражении взглядов общества. Представители франкфуртской школы Т. В. Адорно, Ю. Хабермас, М. Хоркхаймер рассматривали журналистику как публичную сферу, дискурсивную площадку. К этой группе можно отнести П. Лазарфелда и Р. Мартона, которые исследовали влияние СМИ на организацию социального действия. В постсоветский период российские исследователи, в числе которых можно отметить Я. Засурского, Л. Федотова, А. Ширяева, с опозданием стали рассматривать журналистику вне идеологических канонов и рамок.

Проблемы развития электронной журналистики изучают в различных регионах мира. В минувшие годы к ней обращались известные ученые И. С. Атаманов (2008), Д. А. Гурьев (2008), А. А. Калмыков (2005), Д. Кирсанов (2006), В. В. Кихтан (2004), Р. Крейг (2007), М. М. Лукина (2005), А. В. Попов (2008), Б. Гейтс (1996) и др. Процесс стремительного шествия новейших технологий, утверждают они, имеет наднациональный характер.

Развитие медийного сектора интернета прошло несколько значимых этапов, среди которых российский исследователь С. Г. Батманова выделяет любительский – 1993–1995 гг., во время которого появляются первые предпосылки сетевых СМИ, создаются веб-обозрения, библиотеки, специализированные проекты литературной направленности. Второй этап охватывает 1995–1998 гг., во время которого традиционная журналистика осваивает сеть. В 1995 г. появляется первая версия печатного издания, в 1996 г. – сайт радио, в 1998 г. – телеканала. Третий период, 1998–2000 гг., отмечен резким возрастанием интереса аудитории к сетевым СМИ, появлением профессиональных интернет-проектов [2, с. 10]. В числе лидеров – «Газета.ру». С этого момента начинается инвестирование сетевых проектов.

Период с 2000 по 2003 г. С. Г. Батманова определяет как стагнационный, «когда крупные игроки на рынке сетевых СМИ уже определены, новых проектов возникает мало» [Там же, с. 11]. Последующее десятилетие характеризуется автором как неконтролируемое, когда трудно определить точное количество и типологическую структуру средств массовой информации в сети. Многие возникают и исчезают ежедневно.

Весомый вклад в теорию веб-журналистики внесли ученые Воронежского государственного университета, которыми на протяжении 2007–2008 гг. подготовлены и изданы два сборника «Электронной журналистики». В два тома, каждый из которых по 250 с., включено свыше тридцати научных статей, рассматривающих системные характеристики, перспективы развития, типологические признаки сетевых СМИ, интернет-вещание в системе СМИ.

Лейтмотивом издания выступает вывод о том, что всестороннее изучение интернет-изданий, как нового вида сбора и распространения информации, – несомненное условие его перспективного развития.

Проблемы веб-журналистики рассматриваются и изучаются и в Беларуси. Научные разработки и рекомендации ученых служат методическим и практическим подспорьем журналистам региональных электронных изданий. Среди последних по времени научных разработок названной тематики можно отметить работу кандидата филологических наук, доцента кафедры теории и методологии Института журналистики БГУ А. А. Градюшко «Основы интернет-журналистики» [12]. Данное издание стало логическим продолжением разработанной автором концепции и программы курса электронной журналистики, которая успешно реализуется в стенах вуза. Здесь же ведется обучение студентов данной специальности.

Исследуя предмет веб-журналистики, автор особо подчеркивает, что коренные изменения в сфере журналистики затронули, прежде всего, формы и методы подачи и трансляции информации. Однако, по конструктивному замечанию автора, «многие государственные газеты Беларуси... не воспринимают интернет в качестве эффективного инструмента стимулирования

продаж печатного издания, расширения аудитории. В результате верхние строчки в рейтингах посещаемости занимают веб-ресурсы негосударственных печатных СМИ и онлайн-проекты, созданные специально для функционирования в интернете» [12, с. 32].

А. А. Градюшко аргументировано доказывает различия между профессионалами и дилетантами, получившими вдруг неограниченный доступ в электронное пространство. Мнения блогеров и гражданских журналистов, подчеркивает он, часто односторонни: «Представим, что в мире происходит важное событие, а вместо репортажей и статей на эту тему, пользователи публикуют замечательные фотографии закатов и рассветов, домашних питомцев. Так, вместо интересного материала появляются статьи низкого качества» [Там же, с. 122].

В «Основах интернет-журналистики» А. А. Градюшко знакомит читателя с особенностями функционирования интернет-СМИ и системой профессиональных навыков, необходимых для адекватного использования преимуществ новых средств массовой информации, которые в перспективе станут центрами медиаинноваций. Учебно-методический комплекс содержит традиционные разделы – «Программа курса», «Примерный тематический план», «Содержание учебной программы» и «Вопросы к зачету».

Основное содержание работы раскрывают восемь тем, в которых дается определение понятию «веб-журналистика», рассматриваются ее место в системе СМИ, принципы организации работы редакции интернет-СМИ. Особое внимание уделено программному обеспечению и системе управления сайтами, рекламе и маркетингу в интернете. Специфические аспекты электронной журналистики обобщаются в темах: «Агрегаторы RSS-новостей, подкастинг, видео», «Блогосфера. СМИ в формате Web 2.0».

Достоинством нового издания можно признать обращение автора к основополагающим принципам журналистики: правдивости, объективности и документальности. Их недооценка приводит к негативным последствиям в жизни общества, а в особых случаях и к международным конфликтам. Тому подтверждением студенческие и расовые беспорядки во Франции, кровавые конфликты в странах африканского рога, в Сирии, например.

Интернет породил «новую журналистику», которая разрушила призрачные эфирные границы, внесла новации в жанры не только журналистики, но и фотожурналистики. На визуальное поле мирового информационного пространства вышли дилетанты с видеокамерами и «мыльницами».

Именно фотолюбители фиксируют незапланированные сенсации, первыми оказываются на месте происшествий и чрезвычайных ситуаций.

Мировое сообщество еще не оценило опасности дезинформации, открытой лжи или инсинуаций, таящейся на интернет-страницах. Белорусский сегмент интернета отличается от зарубежных аналогов традиционной отечественной толерантностью, гуманностью информации, и если не объективностью, то стремлением ее достичь.

Цифровые технологии изменили характер деятельности национальных масс-медиа, придав им международный статус. Появление интернет-СМИ привело к значительным трансформациям. Важнейшим подтверждением «великого перелома» стали конвергенция СМИ и ужесточение конкурентной борьбы между ними. Новации буквально вторглись не только в журналистику, но и в науку, культуру, экономику, во все сферы общественной жизни, затронули святая святых каждой нации – ее язык.

Словарный запас славянских народов пополнился англоязычными терминами и понятиями, образовав, по сути, новое эсперанто. С некоторым промедлением национальные властные структуры начали изучать феномен безграничной надгосударственной сети. Новорожденный интернет – мировая информационная система, или «паутина», как ее называют, оказался в некоторых случаях вне зоны действия государства, общества, сложившихся веками норм морали, культуры, гуманизма, нравственности и духовности.

Задача журналистской науки в период триумфального шествия цифровой системы передачи вербальной и визуальной информации усложняется. При сохранении пропагандистских и воспитательных функций, усиливается значение анализа возросшего объема информации в сферах экономики, политики, культуры. Народные массы считают новости буквально «с колес»: с экранов всевозможных мобильных устройств. Победа в скорости передачи информации означает успех в идеологическом противоборстве взглядов, мнений. А в коммерции наиболее «продвинутые» издания давно уже освоили рынок. Лидерство в сети становится фактором престижа и финансового успеха.

Освоение электронного информационного пространства – задача государственная.

Массмедиа, основанные на цифровых технологиях, становятся все более доступными обычным пользователям и привлекают их к производству контента. Электронная журналистика – широкое поле для реализации амбициозных творческих планов, а также отличная возможность самостоятельной деятельности в мире информационных технологий и электронных изданий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фотожурналистику определяют как искусство художественного документализма, называют образной публицистикой. Эти определения, как и многие другие, имеют право на жизнь. Образность, по утверждению Марселя Пруста, является необходимым условием хорошего стиля и что без «соединения этих двух звеньев хороший стиль невозможен».

Фотожурналистика, простите за штамп, идет в ногу со временем. Прогресс – герой нашего времени. Прогресс – есть поступательное движение, которое невозможно без достижения новых рубежей, высот, характеристик. Прогрессом Виктор Гюго считал способ человеческого бытия. Фотожурналистика также не стоит на месте. Ее развитие продолжается, пока тысячи людей мечтают взять в руки фотокамеру и донести до современников красоту окружающего мира. Поэтому исторические этапы, пройденные фотожурналистикой, всего лишь начало пути.

Оглянемся на мгновение в прошлое и вспомним, что фотожурналистику породила фотография, которая поразила обывателей моментальностью фиксации жизни, писателей и художников-живописцев привела в смятение. Мастера кисти признали светопись видоизобразительного искусства, мастера художественного слова увидели в фотографии особый вид эстетической речи. Ученые отнесли фотографию к техническим видам искусства. Но какими бы эпитетами не нарекали фотографию, минувшие десятилетия она добросовестно выполняла присущие ей документальные и художественные функции, которые наиболее полно слились и ярко воплотились в фотожурналистике.

Фотожурналистика не топчется на месте. Как породистый скакун, она рвется из денника на волю. Движение – это жизнь. Остановка – означает смерть. Фотографированию следует учиться. Анатолий Луначарский в свое время говорил о приходе эры фотографической грамотности.

Внутренние силы фотожурналистики беспредельны, поскольку их питают научно-технический прогресс и порыв в будущее юной поросли фоторепортеров. Это вечная аксиома. Почти сто лет назад двое начинающих журналистов из редакции белорусской газеты «Сталинская молодежь» опубликовали в своем издании статью-предсказание о том, какой станет их

любимое детище в 2000 г. Удивимся кассандровскому дару мечтателей! На столах будущих коллег они «увидели» некие ящики с кнопочками и экранами, в которых отражается их газета.

Фотоаппарат в руках пытливого человека материализует идею. Изображение, пойманное в объектив, застывает навечно на картоне или фиксируется в мерцающем электронном виде. Схема светописного процесса проста: автор – фотография – зрители. Фотограф наедине с объектом съемки одинок как шекспировский Гамлет и эгоистичен как горьковский Лара. В душе он остается дуалистом: с одной стороны, стремится понять и отразить окружающую жизнь в образах, а с другой – передает окружающим собственное мировоззрение. Авторское «эго – я» фотографа раскрывает идею и тему, помогает зрителю увидеть главное и отбросить второстепенное.

Выбор темы всегда субъективен. Тема раскрывается в сюжетном снимке. Выбор темы, сюжета – ключевой момент в жизни фотографа. Темы подсказывает сама жизнь.

В жизнь можно ворваться, но лучше всего войти в нее, постучавшись. Известный фотожурналист Юрий Иванов утверждает: «Дорога в фотожурналистику у каждого своя. Нужно найти ту самую, единственную».

Современная фотографическая техника – лишь этап на великом пути. Переход от камеры-обскуры к миниатюрному цифровому фотоаппарату длился сотни лет. Кому-то скорость научно-технического прогресса покажется медленной. Как движение улитки с хрупким домиком на спине. Но последние этапы измерялись уже воистину космическими скоростями. Даже фирма «Кодак» подняла руки вверх под натиском цифровых технологий. На постсоветском пространстве «растаяли» все заводы по производству фототехники. Кто не успел, тот опоздал!

Научно-технический прогресс расширил возможности художественного творчества. Родилось массовое увлечение фотографией.

Промежуток между аналоговой камерой и цифровой не только пролетел как мгновение, но имел революционное значение, поскольку в момент перечеркнул нудные проявочно-закрепительные процессы, манипулирование выдержкой и диафрагмой.

Советский кинорежиссер и теоретик киноискусства Сергей Эйзенштейн отмечал: «Наша задача собирать и суммировать весь опыт пройденных и проходимых эпох, чтобы во всеоружии этого опыта встречаться с этапами новыми и бесконечно увлекательными и победоносно покорять их неизменно при этом, помня о том, что подлинной основой эстетики и полноценным владением есть, будет и навсегда останется глубокая идейность темы и содержания, для которых все более совершенные средства выражения будут лишь средствами воплощения возвышенных форм мировоззрения – возвышенных идей коммунизма» [59, с. 43].

Без прошлого нет будущего. Достижения советских фотомастеров признаны миром. Журнал «Итальянский фотограф» тонко подметил: «Интерес к советской фотографии резко возрос, особенно в связи с тем философским содержанием, которое для нее характерно. Особенно любопытны в этом смысле работы мастеров Олега Макарова, Гунара Биде, Александра Маци-яускаса, Андрея и Татьяны Добровольских, Виталия Бутырина, Антанаса Суткуса и других... Все это сегодня уже стало мерилом настоящего мастерства и художественности».

С момента этого высказывания утекло немало воды. Но мы знаем, что в один ряд с мэтрами встали новые свежие и молодые силы.

Развитие – это процесс. *«Конечно, можно родиться прекрасным фотографом, – утверждал в свое время белорусский фотомастер и фотожурналист Александр Дитлов, – но большинство людей ими все же становятся, приобщаясь с детства к искусству прекрасного в музыкальных школах, изостудиях».* Потому вузовское образование можно признать вершиной айсберга, в основе которого расположились многочисленные школы, колледжи, курсы, центры, излагающие азы фотографии и крупницы практического опыта. Фотожурналистику можно рассматривать как пазл, составными частями которого выступают нравственность, духовность, образование и художественная культура. Методы познания на этом пути – эстетическое отношение искусства к действительности, творческий поиск, преемственность традиций, поиск новых средств передачи образной выразительности.

Опираясь на достижения фототехники и накопленный опыт, фоторепортер продолжает самостоятельное образование. Однажды кто-то из знаменитых фотографов произнес фразу: «Научить нельзя, можно только научиться». Собственный опыт – это не зарытое в землю сокровище, а непрестанно пополняемый «сундук» знаний, метод проб и ошибок, желательно чужих, и, непременно, каждодневный труд. По подсчетам некоторых авторов, каждый фоторепортер или фотограф творит в среднем не менее полусотни кадров, из которых отбирает лишь несколько. Проблема отбора лучшего снимка всегда субъективна, потому она – отдельная и злободневная тема в творчестве фотомастера.

Фотожурналистика, как и фотоискусство, по многообразию сюжетов, тем, героев, способам отражения действительности, творческим манерам является безграничным полем деятельности. Отправляемся в новый неизведанный путь, взяв на вооружение известный девиз: «Идти вперед – и не сдаваться!»

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Авраамов Д. С.* Профессиональная этика журналиста : учеб. пособие. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999. С. 224.
2. *Батманова С. Г.* Сетевые СМИ: факторы эффективности : автореф. дис. ... канд. фил. наук; Воронеж, 2004. С. 22.
3. *Бердяев Н. А.* О человеке, его свободе и духовности : избр. тр. М. : Моск. психол.-соц. ин-т : Флинта, 1999. С. 310.
4. *Богданов Н. Г., Вяземский Б. А.* Справочник журналиста. Л. : Лениздат, 1971. С. 66.
5. *Борев В. Ю.* Фотография в структуре массовой коммуникации. АН СССР. Вильнюс : Минтис, 1986.
6. *Вартанов А. С.* Фотография: документ и образ. Ветер века и паруса юности. М. : Сов. Россия, 1986. С. 271.
7. *Волков-Ланин Л. Ф.* Современные задачи искусства фоторепортажа. М., 1962.
8. *Вяткин В.* Интернет и телевидение практически уничтожили фотожурналистику [Электронный ресурс]. http://gia.ru/news_company/20091102/191627.
9. Газета+радио. В помощь редакторам региональных СМИ / В. В. Русакевич [и др.]. Минск, 2004.
10. *Гегель Г.-В.* Эстетика. М., 1968. Т. 1. С. 330.
11. *Гомбрих Э.* История искусства. М. : АСТ, 1998. С. 688.
12. *Градошнюк А. А.* Основы Интернет-журналистики : учеб-метод. комплекс для студентов, обучающихся по спец. 1-23 01 08-03 «Журналистика (веб-журналистика)». Минск : БГУ, 2012. С. 152.
13. *Гуртовая Е.* Базовые принципы формирования фотографического содержания печатных СМИ. Сб. «Региональная пресса: традиции, опыт, перспективы. : материалы Респ. наук.-практ. канф. Минск. : ВЭВЭР, 2007. С. 112.
14. *Дэннис Э., Мэррилл Д.* Беседы о масс-медиа. М. : Рос.-амер. информ. пресс-центр : Вагрис, 1997. С. 383.
15. Журналистика электронных сетей / Воронежский государственный университет, факультет журналистики. 2007. Вып. 1. С. 253.
16. Журналистика электронных сетей / Воронежский государственный университет, факультет журналистики. 2008. Вып. 2. С. 253.
17. «Звезда», № 6. 8 января 1964 г.
18. «Звезда», № 55. Март 1978 г.
19. «Звезда», № 144. 25 июня 1985 г.
20. «Звезда», №156. 14 августа 1993 г.
21. «Звезда», №172. 11 сентября 1993 г.
22. «Звезда», № 229. 14 декабря 1993 г.
23. *Иванова Е. Н.* Профессионализация Интернет-журналистики в блогосфере : автореф. дис. ... канд. фил. наук. М., 2011. С. 25.
24. *Іўчанкаў В. І.* Медыярыторыка: рытарычныя асновы журналістыкі, лінгвістыка публіцыстычнага тэксту, дыскурсны аналіз сродкаў масавай інфармацыі : курс лекцый. Мінск : Адукацыя і выхаванне, 2009. С. 280.
25. *Ильин Н. М.* Эстетика товаров. М. : ИНФА-М, 2002. С. 191.
26. *Ким М. Н.* Жанры современной журналистики. М. : Изд-во В. Михайлова. 2004. С. 334.
27. *Коваленко Г. Я.* Фотоискусство и жизнь. Искусство, 1987. С. 112.
28. *Кожемякин С.* В ожидании фотографии [Электронный ресурс]. znyata.com/o-foto/kozhemjakinarticle1.html.
29. *Коваленко Г. Я.* В объективе – жизнь. М. : Искусство, 1987. С. 14–15, 112.
30. Кодекс этики. Добровольное Общество профессиональных журналистов США (SPJ).
31. *Куновский Г. Н.* Фотографируем без ошибок. Минск : Полюмя, 1986. С. 201.
32. *Куцэра Г. Д.* Раённая ў пошчуку. Мінск : БДУ, 1974.

33. *Лаврентьев А. Н.* Ракурсы Родченко. М. : Искусство, 1992. С. 224.
34. *Мальшев В. А.* Искусство видеть. М. : Молодая гвардия, 1985. С. 152.
35. *Мэрилл Дж.* Беседы о масс-медиа. М., 1997. С. 179.
36. *Мальса О.* Место авторского Я в польских массмедиа // Журналистика – 2007: надзённые проблемы, перспективы: тез. докл. 9-й Міжнар. навук.-практ. канф.. Минск, 6–7 дек. 2006 / БГУ; редкол. : С. В. Дубовик. Минск, 2007. С. 242–244.
37. *Наппельбаум М. С.* От ремесла к искусству. М. : Искусство, 1958. С. 8.
38. *Опи Э.* Мастер класс «Успешный фотожурналист» // Фотокурьер. 2005. № 6. С. 28–34.
39. *Песков В. М.* Записки фоторепортера. М. : Искусство, 1960.
40. Рэгіянальная прэса: традыцыі, вопыт, перспектывы : матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф. (27 кастрычніка). Минск : ВЭВЭР, 2007.
41. *Рэндалл Д.* Универсальный журналист // ProMedia. 1996. С. 120.
42. *Рябчиков Е. И.* Точка зрения и точка съемки. М., 1961.
43. *Салееў В. А.* Апостал духоўнасці на беларускай зямлі // Адукацыя і выхаванне. 1998. № 3.
44. *Симкачева М. В.* Профессионализм журналиста: трансформация понятия, модели практического воплощения / Специальность 10.01.10 – Журналистика. Автореф. дис. ... на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. Казань, 2006.
45. *Слободчиков В. И., Исаев Е. И.* Психология человека : учеб. пособие для вузов. М. : Школа–Пресс, 1995. С. 384.
46. *Слука А. Г.* Беларуская журналістыка. Мінск : БДУ. 2003. Ч. 2. С. 230.
47. Современная журналистика: дискурс профессиональной культуры. Тематический сборник статей и материалов / под ред. профессора В. Ф. Олешко. Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та : Издательский Дом «Филантроп», 2005. С. 320.
48. Социологический энциклопедический словарь / под ред. Г. В. Осипова. М., 1998. С. 246.
49. *Тарабукин Н. М.* Смысл иконы. М. : Изд-во Правосл. Братства Святителя Филарета Московского, 1999. С. 224.
50. *Теплова В. А.* Православие и культура Беларуси // Пять лет союзу Беларуси и России : материалы науч.-практ. семинара / 17 апр. 2002 г., Москва / Ин-т стран СНГ. М., 2003. С. 77–82.
51. Творческий процесс и художественное восприятие. Л. : Наука. 1978. С. 276.
52. *Ученова В. В.* Беседы о журналистике. М., 1978. С. 205.
53. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. : Е. Ф. Губский [и др.]. М., 2003. С. 553–554.
54. Фотовыставка «Война ворует детство». www.efremlukatsky.com, blogs.korrespondent.net/celebrities/blog/elukatsky.
55. *Чудаков Г.* Родоначальник фоторепортажа в России // Советское фото. 1988. № 9.
56. *Шаповалов Ю. Г.* Изобразительная журналистика. Л. : Выща школа. Изд-во при ЛГУ, 1988. С. 174.
57. *Шейнов В. П.* Искусство управлять людьми. М. : АСТ; Минск : Харвест, 2007. С. 512.
58. *Шимолин В. И.* Жанры фотожурналистики в региональной прессе. Сб. «Рэгіянальная прэса: традыцыі, вопыт, перспектывы : матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф. Минск : ВЭВЭР, 2007. С.112.
59. *Эйзенштейн С. М.* Избранные статьи. М. : Искусство, 1986. С. 43.
60. British Journal of Photografie. <http://www.bjp-online.com/british-journal-of-photography/interview/2107770/revolution-road-interview-yuri-kozyrev>.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Фотожурналистика в контексте культурно-исторического развития и научно-технического прогресса	5
1.1. Исторические аспекты фотожурналистики	5
1.2. Белорусская фотожурналистика советского периода	21
1.3. Авторское «я» как принцип самовыражения	43
1.4. «Горячие точки» планеты как тенденция развития фотожурналистики	72
1.5. Жанры фотожурналистики и региональная пресса	77
1.6. Искусство художественного документализма в формате вузовского образования	92
1.7. Публицистическая картина мира в жанровой галерее фотожурналистики	98
Глава 2. Белорусская школа фотожурналистики	127
2.1. Образ современника на визуальном поле «Звезды» (вторая половина XX – начало XXI в.)	127
2.2. Приоритеты времени: текст или изображение?	132
2.3. Композиция фотопортрета и образ современника	140
2.4. Культурное развитие как фактор профессионального роста	144
2.5. Взгляд на белорусскую фотографию из центра Европы	151
Глава 3. Фотожурналистика будущего: тенденции и перспективы	159
3.1. Электронная фотожурналистика в условиях конвергенции коммуникационного пространства	159
3.2. От профессиональных навыков к профессиональному мастерству	162
3.3. Газетная графика или визуальная журналистика?	179
3.4. Угол зрения на характер съемки	181
3.5. Планы портрета: от сверхкрупного к общему	185
3.6. Горизонты образной публицистики	189
Заключение	202
Библиографические ссылки	205

Научное издание

Шимолин Виктор Иванович

ОБРАЗНАЯ ПУБЛИЦИСТИКА

Ответственный за выпуск *Е. А. Логвинович*

Технический редактор *Т. К. Раманович*

Компьютерная верстка *А. В. Зайцев*

Корректор *Л. Н. Масловская*

Подписано в печать 31.05.2013. Формат 60×84/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 12,09.
Уч.-изд. л. 10,2. Тираж 100 экз. Заказ 534

Белорусский государственный университет.
ЛИ № 02330/0494425 от 08.04.2009.
Пр. Независимости, 4, 220030, Минск.

Республиканское унитарное предприятие
«Издательский центр Белорусского государственного университета».
ЛП № 02330/0494178 от 03.04.2009.
Ул. Красноармейская, 6, 220030, Минск.